822.33
DEn3w
1906

EDUARD ENGEL,

SHAKESPEARE.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS
822.33
DEn3w
1906

Elizabeth Bookeel
Sept 29 [illegible]
15167

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

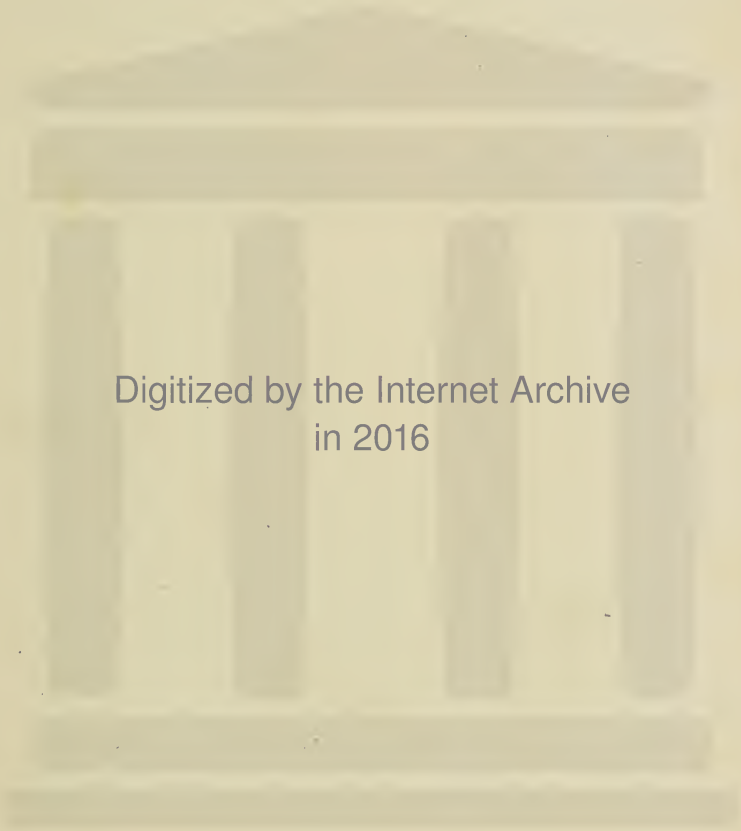
SEP 16 1981

L161—O-1096

[1.26]

8 1.00

ELIZABETHAN HEIDELBERG
WARTBURG, ILLINOIS



Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/williamshakespea00enge

William Shakespeare.

Nach dem einzigen echten Bilde in der ersten Folioausgabe von 1623, einem Stich von Martin Droeshout.

William Shakespeare.

Leben und Werke.

Von

Eduard Engel.

Dritte (umgearbeitete) Auflage.

Leipzig 1906.
Verlag von J. Baedeker.

Der Verfasser behält sich auf Grund des Berner Vertrages
zum Schutze des geistigen Eigentums das Recht der Übersetzung vor.

82233
DEm3w
1906

Geleitwort.

Zieh aus, mein kleines Buch, und erfülle den Zweck, für den ich dich geschrieben: nicht Solchen, die ihr Leben der Erforschung Shakespeares geweiht haben, viel Neues zu sagen. Vielleicht kann es aber auch denen nicht schaden, wenn du ihnen sagst, daß durch die bisherige Art der Shakespeare-Darstellung der Boden für den unsagbar törichten Bacon-Wahn bereitet worden: durch die in allen dicken Büchern über den Dichter sich wiederholende grundfalsche Redensart „Von Shakespeare wissen wir nichts oder so gut wie nichts." Es wäre Lohnes genug für meine jahrelange Arbeit, wenn es dir gelänge, diesem Irrtum ein Ende zu setzen.

Geschrieben wurdest du, mein Büchlein, für die Zahllosen, die Shakespeare lieben, aber nicht Monate oder Jahre an die Shakespeare-Wissenschaft wenden können. Ihnen sollst du sagen, was englischer und deutscher Forscherfleiß seit mehr als hundert Jahren ergründet und festgestellt hat. Aus reicher Erfahrung weiß dein Verfasser, daß selbst bei vielen hochgebildeten Menschen, die ihren Shakespeare kennen wie ihren Goethe, fast völlige Unwissenheit herrscht über Shakespeares Leben und seine Stellung inmitten der Zeitgenossen. Trotz den vielen dicken Büchern über Shakespeare hat es geschehen können, daß der größte Dichter neben Goethe von einer Narrenschar zum Mythus verzerrt wurde, und daß die gebildete Welt diesen Unfug gewähren ließ, ja ihn mitmachte.

Vielleicht gelingt dir dünnem Büchlein, was den dicken Bänden mißlungen ist: die Ergebnisse der Shakespeare-Wissenschaft in jene weiten Kreise zu tragen, denen Neigung, Zeit und Vermögen zur Anschaffung teurer Bücher fehlen. Du sollst Irrtümer berichtigen, blöden Unsinn vernichten, wenn das in Menschenmacht liegt; vor allem aber anspornen zum Genusse des Shakespeare-Dramas, der erquicklicher ist als alle äußerliche Wissenschaft von Shakespeare.

Besonders auch an die Jugend, an die reifenden Schüler und Schülerinnen unserer höheren Lehranstalten habe ich bei deiner Abfassung gedacht. Sie mögen sich später an die größeren Quellenwerke wenden, wenn sie Shakespeare zu ihrem Sonderstudium wählen; aber zur Vorbereitung sollst du ihnen alles Wissenswerte über den Mann, über seine Bedeutung und seine Kunst auf bequem zu übersehendem Raume mitteilen.

Du bist nur eines, fast das kleinste, unter den hunderten von Büchern, die alle auf des einen gewaltigen Menschen Shakespeare Namen gehen. Vielleicht aber wirbt dir gerade dein bescheidener Umfang Freunde unter denen, die meinen, Bücher über große Dichter sollten nicht so dick sein wie die Dichterwerke selber.

Berlin, September 1905.

Eduard Engel.

1. Einleitung.

„Es ist über Shakespeare schon so viel gesagt, daß es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu wünschen übrig; und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt.“ — „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich.“ — Seit diesen Worten Goethes ist es für jeden, der über Shakespeare schreibt, noch viel schwerer geworden, Zulängliches, geschweige Neues zu sagen. So ungeheuer ist durch die Forschungen ausgezeichneter Männer der Wissenstoff über Shakespeare angeschwollen, daß heute keines Menschen volles Leben ausreicht, ihn zu bewältigen, und schon die Kenntnis alles Besten und Guten einen großen Aufwand von Kraft und Zeit fordert. Zum Glück ist die erste und letzte Quelle: Shakespeares Werke, immer bereit, die meisten Schriften über ihn zu ersetzen, und zum vollen Genusse des Dichters reichen seine Werke und eine sehr kleine Zahl hervorragender Arbeiten über ihn aus. Diese Auswahl des Besten findet man in der Bücherkunde am Schlusse dieses Buches zusammengestellt.

In dem engen Rahmen eines Shakespeare-Büchleins von so geringem Umfange kann nur das Allernotwendigste in knappester Fassung geboten werden, vor allem das zum Verständnis der Stellung Shakespeares in seiner Zeit Wichtigste aus der Fülle des Wissenswerten. Von jedem Leser wird die bereits gewonnene oder zu gewinnende Kenntnis der Dichterwerke selbst vorausgesetzt und das Lesen eines der Bücher aus dem Schlußverzeichnis erwartet. Wer sich mit einem Buche bescheiden will, der lese das allerbeste: „William Shakespeare“ von Georg Brandes.

Die Schwierigkeit einer Darstellung dieses größten Dramatikers aller Zeiten liegt nicht allein darin, daß er, nach Goethes Worten, „gar zu reich und zu gewaltig ist“. Es gilt auch, einen seit zwei Jahrhunderten festgewurzelten Irrtum zu zerstören, der das Bild des Dichters fast unheilbar verschoben hat und ihn in neuester Zeit zu

einem Mythus zu machen droht: den im 18. Jahrhundert aufgekommenen und durch die Macht der Gewohnheit verstärkten Aberglauben, „wir wüßten von Shakespeare fast gar nichts“. Dieser von der Wissenschaft viel zu lange geduldete Irrtum ist auch der Nährboden für den abgeschmacktesten Unsinn, der je in der Literaturgeschichte dagewesen: für den Baconismus.

Entgegen jenem Aberglauben von unserm Nichtswissen über Shakespeare stehe an der Spitze dieses Büchleins der wohlerwogene Ausdruck der Überzeugung: *von keinem großen Dramatiker, von keinem großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts wissen wir so viel oder mehr als von William Shakespeare.* Klar steht für jeden, der sich in ihn und seine Zeit vertieft, das äußere Lebensbild des Menschen Shakespeare in allen wichtigen Umrissen da; klar auch, soweit über das Geheimnisvollste der geistigen Erdenwelt, das Werden und Wirken des Genius, Klarheit bestehen kann, sehen wir ihn in die dramatische Bewegung jenes unvergleichlichen Jahrhunderts eintreten und sie gleich vom Anbeginn seiner Tätigkeit so stürmisch beflügeln, daß er bald einsam voranschreitet bis an seine letzten Ziele.

Zu einem Mythus konnte Shakespeare nur werden in unserm alexandrinischen Zeitalter, in dem Dichter weniger von Dichtern und gebildeten, dichtungsfrohen Menschen, als von Gelehrten beurteilt werden. Diese haben den Mythus schaffen helfen, indem sie in ihrer Stumpfheit gegen das Größte Shakespeares, das wir ja alles besitzen: seine Dichtungen, nach Nebendingen forschten, die sie für den Schlüssel zu seinem Wesen hielten. Goethe und seine großen Zeitgenossen: Wieland, Herder, Lessing, Schiller besaßen nicht ein Zehntel unserer heutigen Shakespeare-Kunde und haben doch unendlich mehr von seinem dichterischen Wesen gewußt, als alle bloße Gelehrsamkeit je ermitteln kann. Die haben auch gar kein äußeres Mehrwissen entbehrt, weil ihnen das über den Kern des Dichters doch nicht mehr gesagt haben würde.

2. Shakespeares Leben.

Erstaunlich ist der Reichtum des uns hinterbliebenen Wissens von Shakespeares Leben und dichterischer Laufbahn, wenn man zusammenhält: die gesellschaftlich verachtete Stellung der Schauspieler; die Nichtachtung dramatischer Dichtungen, die bis zur Ausschließung aus der vollwertigen Literatur ging; den Brand des Globe-Theaters, dessen Mitbesitzer Shakespeare gewesen war und in dem zweifellos Handschriften und Beweisstücke aller Art verbrannt sind; den Bürgerkrieg; die Schließung aller Theater (1642) und die Zerstreuung ihres Schriftenbestandes; den großen Londoner Brand (1666). Vor allem aber die von Shakespeare und allen Zeitgenossen geteilte Ansicht, daß der Dramatiker seine Aufgabe erfüllt habe, wenn die Stücke geschrieben und aufgeführt seien, daß ihre Drucklegung anmaßend und obendrein für seine einzige Erwerbsquelle schädlich sei: für das Theater. Dazu kommt noch das von allen Freunden Shakespeares übereinstimmend berichtete Urteil über das persönliche Wesen des Dichters, seine mehr beobachtende als sich vordrängende Art im Kreise seiner Kunstgenossen. Wahrlich, es muß als das Spiel eines besonders glücklichen Zufalls gelten, daß uns doch urkundliche Beweise genug geblieben sind, um sein äußeres Leben erzählen zu können, und genug Stimmen aus seiner unmittelbaren Umgebung, um seine außergewöhnliche Stellung schon für seine Zeit zu erkennen.

Aus fünf hauptsächlichen Quellen fließt unsere Shakespeare-Kunde: aus Urkunden, aus örtlichen Überlieferungen, aus der Erforschung der literarischen Verhältnisse im 16. Jahrhundert, aus den Mitteilungen der schriftstellerischen Zeitgenossen; zuletzt, nicht zum geringsten, aus des Dichters Werken. — Die Urkunden sind die wenigst zahlreichen, denn für den Staat und die Stadtgemeinde gibt es keine Dichter, sondern nur Einwohner, die geboren, getauft, verheiratet und begraben werden, nachdem sie zuvor Testamente gemacht haben. Die

Urkunden für Taufe, Heirat, Testament und Begräbnis Shakespeares sind uns ebenso erhalten, wie für Geburt, Heirat und Tod seiner Angehörigen und Nachkommen. Aus seinem sonstigen Erdenwallen sind noch Kaufbriefe, Schuldurkunden, auch einige Aktenstücke über seine Beziehungen als Schauspieler zum Hofe, ferner die Buchhändlerrolle mit Eintragungen gedruckter Dichtungen Shakespeares vorhanden. Alle Urkunden seines Lebens sind mehrfach durch Lichtdrucke vervielfältigt worden.

Ergänzend treten hinzu die örtlichen Überlieferungen in Stratford. Was an solchen bis ins 17. Jahrhundert zurückgeht, ist nicht ohne weiteres als unglaubwürdig zu bezeichnen; manches davon ist durch später gefundene Urkunden bestätigt worden. Nach diesen Überlieferungen und einigen Urkunden hat der Dichter Rowe einer Shakespeare-Ausgabe von 1709 die erste Lebensbeschreibung des Dichters beigefügt, die Quelle aller folgenden.

Zum wahren Verständnis für Shakespeares Stellung zu seinen Zeitgenossen und für viele auf den ersten Blick rätselhafte Erscheinungen in seinem Verhalten, z. B. für die Sorglosigkeit seinen Werken gegenüber, ist eine eindringende Kenntnis der gesellschaftlichen und literarischen Verhältnisse seiner Zeit unentbehrlich. Je mehr man davon erfährt, desto klarer tritt auch Shakespeare im Rahmen jener Welt hervor. Hierfür haben englische Gelehrte wie Furnivall, Ingleby, Halliwell außerordentliches geleistet, und die so verdienstvolle deutsche Shakespeare-Forschung ruht auf den Grundlagen jener Männer.

Für die Stimmen der Zeitgenossen über Shakespeare, diese so wichtige Quelle, bietet das prächtige Werk A century of praise, für die New Shakspere Society von Ingleby veröffentlicht, eine unschätzbare Fundgrube. Hinzugekommen sind noch die von Furnivall zur Ergänzung herausgegebenen „gegen 300 neue Anspielungen auf Shakespeare“ (für 1594—1694). Beide Sammlungen enthalten allein bis zu Shakespeares Tode (1591/92—1616) 255 zeitgenössische Erwähnungen, Urteile, Anspielungen!

Wie viel aus Shakespeares Dramen selbst für das Verständnis seiner geistigen Entwickelung, aber auch für die Kenntnis von seinem Lebensgange zu schöpfen ist, das hängt von dem Verständnis für geistige Zusammenhänge ab. Nicht jedes Wort des Dichters darf als eine Selbstoffenbarung gedeutet werden; daß aber zwischen dem Seelenleben, ja auch der äußeren Lebensgestaltung eines Dichters und seinem künstlerischen Lebenswerk erkennbare Beziehungen bestehen müssen, das bedarf keines Beweises. So töricht es ist, aus Shakespeares Kenntnissen des Rechtslebens, des Schulwesens, der Soldatensitten u. s. w. zu schließen, daß er Advokat, oder Lehrer, oder Soldat gewesen, so richtig ist doch der Satz, mit dem Georg Brandes sein Meisterwerk über Shakespeare schließt: „Wenn wir ungefähr vierzig gewichtige Schriften von einem Manne besitzen, so ist es ausschließlich unser eigener Fehler,

wenn wir durchaus nichts von ihm wissen." Natürlich müssen innere Beziehungen dieser Art mit zartester Vorsicht und feinstem Nachempfinden geahnt werden, sind also der bloßen Gelehrsamkeit unzugänglich.

Die folgende knappe Darstellung des Lebens Shakespeares fließt aus den obengenannten fünf Hauptquellen und allen besten Zusammenfassungen ihrer Ergebnisse. Daß hierbei auch Schlüsse hoher Wahrscheinlichkeit mithelfen müssen, ist klar.

Shakespeares Leben bis zum Verlassen der Heimat.

In Stratford am Avon, einem Städtchen in Warwickshire von damals 1500 Seelen, wurde **William Shakespeare** am 23. April 1564 geboren und am 26. April getauft. Der Taufstag ist urkundlich, der Geburtstag nicht. Des Dichters Geburtshaus in Henleystreet ist gut erhalten. Sein Vater John Shakespeare wird als Handschuhmacher, auch als Yeoman (Freisasse) bezeugt; andre Quellen nennen ihn Wollhändler und Fleischereibesitzer. Er besaß zwei Häuser in Stratford und vermehrte seinen Wohlstand durch die Heirat (1557) mit Mary Arden aus einem sehr alten Gentry-Hause, also aus kleinem Landadel. Im Jahre 1568 wurde er Bürgermeister von Stratford; in diesem Jahre spielten mit seiner Erlaubnis zuerst Londoner Schauspieler in Stratford.

Die Schreibung Shakespeare ist die in der ersten Gesamtausgabe seiner Werke („Folio von 1623") und stimmt zur Londoner Aussprache; in Stratford scheint „Schäckspir" gesprochen zu sein, wie denn auch die Schreibung Shakspere in den Handschriften des Dichters die häufigste ist. Schwankungen der Namenrechtschreibung waren damals so gewöhnlich, daß von dem Namen Raleigh mehre Dutzend, von Shakespeare über 40 Schreibungen vorkommen.

Der Name Shakespeare findet sich schon im 13. Jahrhundert in Warwickshire; ob bei Vorfahren des Dichters, ist nicht mehr festzustellen. Der Name von Shakespeares Vater kommt 66 mal in den Gemeindeschriften vor, in 16 verschiedenen Schreibungen.

Daß der Sohn des ersten Bürgers die in Stratford vorhandene Free Grammar School (Lateinschule) besucht hat, dafür bedarf es keines Beweises. Er hat in jener Schule die gewöhnlichen Kenntnisse erworben und Latein gelernt. Außer Ben Jonsons selbstgefälliger Bemerkung, Shakespeare habe „small Latin and less Greek" gewußt, — also sogar etwas Griechisch! — ist die Stelle in den Lustigen Weibern (Akt IV 1), wo der kleine William Page über die Geheimnisse von Hic, haec, hoc 2c. befragt wird, eine Jugenderinnerung: die lateinischen Beispiele stehen alle in der damals gebräuchlichen lateinischen Schulgrammatik von Lily.

Daß Shakespeare Französisch verstand, ist sicher; einen der stärksten

Beweise bilden die Französischen Gespräche in Heinrich V.; die darin vorkommenden Sprachfehler beweisen erst recht, daß der Dichter sie selbst, ohne Hilfe eines Franzosen, zu schreiben gewagt. — Über Shakespeares Kenntnisse im Lateinischen heißt es in einer der ältesten Quellen, aus denen Rowe geschöpft hat, nämlich bei Aubrey: „He understood Latin pretty well.“ Wie richtig das ist, ergibt sich namentlich aus Shakespeares Lucrece und Venus and Adonis, die ohne gründliche Kenntnis des Lateinischen so nicht hätten geschrieben werden können. Die Komödie der Irrungen beweist, daß er Plautus in der Ursprache gelesen hat; die erste englische Plautus-Übersetzung ist viel später erschienen.

William Shakespeare war das dritte Kind, der erste Sohn, des Hauses; zwei Schwestern waren vor seiner Geburt gestorben. Nach ihm geboren sind: eine Schwester, die ihn überlebte und in seinem Testament bedacht wird; eine zweite, früh gestorbene Schwester; drei Brüder: Gilbert, Richard, Edmund. Edmund und Gilbert starben als Schauspieler in London (1607); von Richard ist nichts bekannt.

Als William 5 Jahre alt war (1569), gaben „Schauspieler der Königin“ und des Grafen Leicester in Stratford Vorstellungen. Von 1568 bis 1587 waren 24 mal Theatergesellschaften in Stratford, denen der Bürgermeister die Erlaubnis und die Räumlichkeit zu geben hatte. Williams Zuschauerschaft in früher Knabenzeit ist kaum zu bezweifeln. — Die Aufführungen der Coventry-Mysterien hat der Knabe gleichfalls gesehen: Coventry liegt unweit Stratfords. Er vergleicht die „schwarzen Seelen“ in der Hölle der Mirakelspiele mit dem Floh auf Bardolphs roter Nase (Heinrich V., Akt II 3) und erinnert sich im Hamlet (III 2) des brüllenden Herodes aus denselben Spielen. John Shakespeare hat seinen ältesten Sohn zu dem nahegelegeneu Schloß Kenilworth mitgenommen, wo 1575 Graf Leicester die Königin Elisabeth mit prunkhaften Festen unterhielt. Die Beschreibung Oberons im Sommernachtstraum (II 1) stimmt genau mit einigen Glanzpunkten aus Shakespeares Knabenerinnerungen an Kenilworth.

Um die Zeit, als William Shakespeare die Lateinschule durchlaufen hatte (um 1578), begann der Verfall des Wohlstands seines Vaters, der bis in die 90er Jahre fortgedauert hat. Nach 1592 hören wir nur noch einmal von John Shakespeare: von seinem Tode (1601), zu einer Zeit, als sein großer Sohn ein wohlhabender Mann und Besitzer von Grundstücken in der Heimatstadt, also auch die Stütze der ganzen Familie geworden war. — Mary Arden-Shakespeare ist 1608 gestorben.

Über die Zeit zwischen dem Verlassen der Schule und der ersten Manneszeit hören wir aus unsicheren Überlieferungen nur, daß William seinem Vater in allerlei Hantierung behilflich gewesen sei, gelegentlich wohl auch im Metzgergewerbe, „wobei er Reden gehalten habe“.

Im November 1582, also im 19. Lebensjahr, vollzog er nach vorangegangenem Verlöbnis, das in der Rechtswirkung der Ehe fast gleich galt, seine Verheiratung mit der 8 Jahre älteren Anne Hathaway. Am 26. Mai 1583 wurde ihr erstes Kind Susanna, im März 1585 die Zwillinge Hamnet und Judith getauft. Sein einziger Sohn Hamnet, so benannt nach einem befreundeten Gevatter Hamnet Sadler, ist schon 1596 in Stratford gestorben, als der Dichter in London lebte.

Über die Frage, ob Shakespeare eine glückliche Ehe geführt, gibt es, wie über jede Seite seines Lebens, eine ganze Literatur. Sicheres darüber wissen wir so wenig wie über die Ehen seiner dichterischen Zeitgenossen und andrer Leute. Im Sommernachtstraum (I 1) und in Wie es Euch beliebt (II 1) finden sich Bedenken gegen die Ehe des Mannes mit einer älteren Frau. Das besondere Vermächtnis des „zweitbesten Bettes und des Hausgerätes“ an seine Frau ist eher ein Beweis besonderer Freundlichkeit; denn sie war schon versorgt, und dieses Vermächtnis steht als nachträglicher Zusatz im Testament. Bei der Bildungslosigkeit seiner Frau wird die geistige Gemeinschaft der Gatten nur gering gewesen sein.

Im Jahre 1585 oder bald nachher hat William Shakespeare Stratford verlassen und sich nach London begeben. Nicht ausgemacht, aber möglich ist es, daß den letzten Anstoß für den erwerbslosen jungen Mann von 21 Jahren mit einer heranwachsenden Familie die Sorge vor den Folgen einer Wilddieberei in Sir Thomas Lucys Park gegeben hat, worüber nach einer sehr alten Ortsüberlieferung schon die erste Lebensbeschreibung von Rowe berichtet. Der Friedensrichter Sir Thomas Lucy of Charlcote soll den Wilddieb hart bestraft haben. Sir Thomas hat tatsächlich gelebt und im Parlament eine Verschärfung der Wildschutzgesetze beantragt. In seinem Wappen führte er Hechte (luces), woraus Shakespeare in den „Lustigen Weibern“ (I 1) Läuse (louses) macht, „die einem alten Wappenrock gut anstehen“. Ob ein mehr grobes als witziges Spottgedicht auf Lucy von Shakespeare herrührt, bleibt zweifelhaft. In der schon erwähnten alten Quelle: Aubrey's Minutes heißt es über Shakespeares Auswanderung: „This William being inclined naturally to poetry and acting, came to London, I guess about eighteen, and was an actor at one of the playhouses, and did act exceedingly well.“

Shakespeares Leben in London bis zum Beginn seiner Berühmtheit.

Diese Zeit ist die dunkelste. Über sein äußeres Leben wird unverbürgt gemeldet, er habe sich zum Theater als zu einer Stelle raschen Erwerbes gewandt und mit der niedrigen Beschäftigung begonnen, die Pferde der aus den entlegenen Stadtteilen zum Theater reitenden Be-

sucher während der Vorstellung in Obhut zu nehmen; später habe er sich hierfür einen Stab von Pferdejungen gehalten, die als „Shakespeare's boys" besonderes Vertrauen genossen hätten. Allmählich sei er als eine Art zweiten Spielleiters ins Theater selbst eingetreten und habe alsdann die Bearbeitung alter Stücke für den neuen Geschmack übernommen. Daß er später die Tätigkeit eines Dramaturgen am Globe-Theater ausgeübt hat, steht fest.

In diesen Lehrjahren (1585—1591) hat Shakespeare seine aus Stratford mitgebrachten Schulkenntnisse durch eine sehr umfangreiche und mannigfache Bücherbildung erweitert. Er muß ungemein viel gelesen haben: Übersetzungen griechischer und römischer Schriftsteller, ältere und zeitgenössische englische Literatur, Übersetzungen italienischer Erzählungen und vieles andere. Die Belesenheit, die aus seinen Dramen hervorgeht, zeigt den nichtgelehrten aber emsigen Leser, der sich alles aneignet, was aus leichtzugänglichen Büchern zu schöpfen ist; sie überschreitet aber nicht das Maß dessen, was jeder lerneifrige, begabte Mann mit einigen Vorkenntnissen in 4—5 Jahren bequem zusammenlesen kann, und unterscheidet sich im Was und Wie durchaus von der klassischen Bildung jener Zeit z. B. bei Männern wie Bacon und Ben Jonson. Erleichtert wurde Shakespeare das Bücherlesen durch seine Beziehung zu dem aus Stratford gebürtigen Buchhändler und Verleger Richard Field in London; einige der von Shakespeare benutzten Bücher waren bei diesem seinem Landsmann erschienen. Field wurde auch sein Verleger für Venus and Adonis. Die Verwunderung über Shakespeares angeblich ungeheure Belesenheit verrät die Unkenntnis der zahllosen Quellen, aus denen auch ohne akademische Laufbahn ein strebsamer Mensch hohe Bildung schöpfen kann, im 16. Jahrhundert so gut wie heutzutage, wenn auch damals weniger bequem.

An diese Lehrjahre Shakespeares knüpft die sehr wahrscheinliche, aber nicht urkundlich bewiesene Vermutung an, er sei mit den auf dem Festlande auftretenden englischen Schauspielergesellschaften umhergezogen, vielleicht gar nach Deutschland gekommen.

Im Jahre 1589 besaß Shakespeare schon einen Anteil am Blackfriars-Theater; später erst ging er zum Globe-Theater über, für das er als Schauspieler, Dramaturg, d. h. Einrichter und Bearbeiter fremder Stücke, und als Dichter wirkte, indem er zugleich einer der Hauptteilhaber blieb.

Die wenigen Zeitstimmen über Shakespeares schauspielerische Tätigkeit lauten dahin, daß er erste Rollen, Könige, gespielt, ferner den Geist im Hamlet, den Adam in Wie es Euch beliebt, Hauptrollen in Stücken Ben Jonsons. Daß er ein nicht gewöhnlicher Schauspieler gewesen sein muß, geht aus der selbstbewußten Sprache hervor, mit der er durch Hamlets Mund (III 2) den Schauspielern seine Lehren gibt; das durfte sich nur ein Mann erlauben, der selbst als Bühnenkünstler Ansehen besaß.

Von welcher Wichtigkeit Shakespeares Erfahrung als Schauspieler für die Bühnenwirkung seiner Dramen wurde, leuchtet ein. Er sah alles mit dem Blicke des Dramatikers und des Schauspielers zugleich; undankbare Rollen gibt es sehr wenig in seinen Stücken. Nicht unmöglich, daß er den Namen in seiner italienischen Quelle Disdemona in Desdemona umwandelte, um ein unliebsames Mißverständnis zwischen Disdemon und this demon zu vermeiden.

In das Jahr 1593, in dem wegen der Pestgefahr alle Theater Monate lang geschlossen waren, muß Shakespeares Reise nach Italien gefallen sein, falls sie gemacht wurde. Man vergleiche hierüber Eduard Engels „Shakespeare-Rätsel". Eine solche Reise war in jener Zeit sehr gewöhnlich: Lily, Nash, Lodge waren in Italien gewesen. Ob die Reise Shakespeares durch Frankreich oder Deutschland gegangen, wer kann das heute sagen? Eher durch Deutschland, denn es war das Reiseland für englische Schauspieler.

In den Jahren von etwa 1589 bis 1594 hat er seine ersten Flüge als Dramatiker gewagt und einige andre Dichtungen verfaßt, die ihm einen hervorragenden Rang unter den Schriftstellern seiner Zeit verschafften: Venus and Adonis (1593) und Lucrece (1594). Vom Jahre 1591 beginnen die Anspielungen zeitgenössischer Dichter auf ihn als ihresgleichen; die erste Anspielung, von dem Dichter Edmund Spenser, ist nicht völlig sicher auf Shakespeare zu beziehen, paßt aber, wegen der Wendung von des Dichters „heroisch klingendem Namen", auf keinen andern so wie auf ihn.

Um 1592 muß Shakespeare schon eine so bedeutende Stellung als Dramatiker erlangt haben, daß der neidische, von ihm überflügelte Robert Greene eine Warnung an seine Freunde vor dem emporsteigenden Genius richtete. Shakespeare muß sich aber im Kreise seiner Kameraden von der Theaterdichtung eine solche Achtung erworben haben, daß einer von ihnen, Chettle, für ihn gegen den Angreifer eintrat und in einer Flugschrift „Kind hearts' dream" (Dezember 1592) an ihm rühmte: „höfliches Benehmen, ausgezeichnet als Schauspieler, Ehrenhaftigkeit in Geschäften, glückliche Anmut in seinen Dichtungen".

Persönlich befreundet war Shakespeare mit dem 9 Jahre jüngeren Earl of Southampton geworden, dem er seine Dichtung Venus und Adonis widmete (1593). Das Freundschaftsverhältnis zwischen dem sehr jungen Grafen und dem heranreifenden Dichter muß sehr innig gewesen sein; die Widmungsworte in der 1594 erschienenen Lucrece an denselben Earl lauten u. a.: „What I have done, is yours; what I have to do, is yours; being part of all I have, devoted yours."

Shakespeares Ruhmeshöhe und Lebensausgang.

Shakespeare hat 1594 mit Richard Burbage vor Elisabeth gespielt: die Rechnung des Hofschatzamtes bescheinigt es. — Von jetzt ab steigt des mittellos nach London gekommenen Dichters Ansehen und Wohlstand; 1596 bewirbt er sich für seinen Vater um ein Familienwappen des Kleinadels, 1599 wird es ihm gewährt mit einem Falken und dem Speer seines Namens, dazu dem stolzen Wappenspruch „Non sanz droict", dem wahrsten, der je in einem Adelsbrief gestanden hat. — 1597 hilft er seinem Vater mit Geld in einem Rechtstreit um das Ardensche Familiengut Aſhbies; im gleichen Jahr kauft er für 60 £ (im Geldwert von heutigen 6000 Mark) New Place, eines der größten Stratforder Grundstücke.

Um 1598 wird er von Francis Meres in seiner „Schatzkammer der Pallas" (Palladis Tamia) mit den größten Dichtern des Altertums auf eine Stufe gestellt und als Verfasser von „zuckersüßen unter seinen Freunden umlaufenden Sonetten" und von 12 Dramen gepriesen. Zugleich wird schon damals seine Sprachmeisterschaft (fine-filed phrase) hervorgehoben.

Sein Vater starb 1601. — 1602 wird Shakespeare Teilhaber am Globe-Theater und dadurch ein reicher und reicherer Mann: er kauft für 320 £ (heute 32000 Mark) weiteren Grundbesitz in Stratford, im selben Jahr abermals, und in den Kaufbriefen heißt er von jetzt „William Shakespeare, Gentleman". Und um die Angaben über sein Vorwärtskommen in den Dingen dieser Welt zu vervollständigen: 1605 kauft er für 440 £ (heute 44000 Mark) den Ertrag der Zehntenabgaben von Stratford, in allen diesen Erdengeschäften immer derselbe umsichtige Wirklichkeitsmensch.

1603 stirbt die Königin Elisabeth. Fast allein von allen Dichtern bleibt Shakespeare stumm: sein Herz war voll Gram und Groll wegen der Behandlung seines Gönners Southampton, der, in Essex' Verschwörung und Todesprozeß hineingezogen, erst durch Jakobs I. Thronbesteigung die Freiheit wiedergewann. Shakespeare wurde wegen seines Schweigens von Chettle (vgl. S. 13) getadelt. Bald darauf finden wir seinen Namen als zweiten in dem Freibrief des neuen Monarchen für die „Schauspieler des Königs". Nach 1603 wird Shakespeare als Schauspieler nicht mehr genannt.

1607 verheiratete sich seine älteste Tochter Susanna mit einem Stratforder Arzt John Hall; in demselben Jahr starb sein jüngster Bruder Edmund in London als Schauspieler. William Shakespeare bezahlte allein 100 Mark nach heutigem Gelde für das Glockengeläut beim Begräbnis. — 1608 verschied des Dichters Mutter; vielleicht schon bei ihrem Tode, sicher aber einen Monat nachher, war er in Stratford. Einige Monate zuvor war Elisabeth Hall, das einzige Enkelkind, geboren, das Shakespeare mit Augen gesehen.

Wann der Dichter London dauernd verlassen und sich in Stratford zur Ruhe gesetzt hat, ist unsicher. Daß er auch während seines Londoner Lebens regelmäßig, wohl alljährlich, bei seiner Familie in Stratford gewohnt hat, wissen wir aus manchen Nachrichten. Von 1613 ab hat er bestimmt in Stratford gewohnt, in dem Hause New Place mit dem großen, noch heute erhaltenen Gartenplatz. Einen von Shakespeare selbst darin gepflanzten Maulbeerbaum hat im 18. Jahrhundert ein Geistlicher namens Gastrell, der Besitzer des Grundstücks, abhacken lassen. Von den Stratfordern wurde er für die Schandtat beinahe gesteinigt.

Wiederholt ist Shakespeare auch in den Jahren 1613—1616 nach London gereist. In seiner Abwesenheit wird 1614 von seiner dem Puritanismus verfallenen Frau und Familie ein Wanderprediger der Shakespeare unangenehmen Frömmlersekte auf New Place mit einer reichen Gabe an Wein beschenkt. Um die Zeit war ganz Stratford puritanisch geworden, Schauspieler wurden dort nicht mehr zugelassen. In solcher Familie und solcher Stadt hatte Shakespeare alle Ursache, über die Quelle seines Vermögens, die Theaterdichtung und die Bühne, im Leben wie beim Tode zu schweigen.

Im Februar 1616 wohnte Shakespeare der Hochzeit seiner jüngeren Tochter Judith mit dem Weinhändler Thomas Quiney, dem Sohne eines früheren Bürgermeisters von Stratford, bei. — Am 25. März 1616 unterschrieb er das aus drei Großfolioseiten bestehende, am 25. Januar entworfene Testament mit zitternder Hand an drei Stellen. Es beginnt mit den Worten:

„In the name of God. Amen! I William Shakespeare of Stratford upon Avon in the countie of Warrwickshire, gentleman, in perfect health and memorie (nämlich Januar 1616), God be praysed, doe make and ordayne this my last will and testament in manner and forme followeing". —

Der Wortlaut des Testamentes steht im Shakespeare-Jahrbuch Band 24; angefügt ist dem Bande ein Lichtdruck der Urschrift in drei großen Blättern. Er bedenkt darin alle Angehörigen, manche Freunde, einen Patensohn und seine drei befreundeten Kameraden (fellowes) vom Theater: Burbage, Hemyngs, Condell mit Vermächtnissen. Das Testament vom 25. Januar zeigt zahlreiche, wohl am 25. März gemachte Zusätze.

Am 23. April 1616 starb William Shakespeare, wahrscheinlich am Typhus, und wurde am 25. April in der Pfarrkirche zu Stratford begraben, in der er 52 Jahre zuvor getauft worden. Seine Ruhestätte deckt noch heut ein flacher Stein, auf dem die vielleicht von ihm selbst herrührenden Verse stehen:

Good friend, for Jesus sake forbeare
To digg the dust enclosed heare:
Bleste be the man that spare thes stones,
And curst be he that moves my bones.

Die Bitte ist bis heut erfüllt geblieben: Shakespeares letzte Ruhe ward nie gestört, auch nicht nach dem Tode der Gattin, die den Wunsch ausgesprochen hatte, in seinem Grabe zu ruhen.

Im Dichterwinkel der Westminster-Abtei steht eine mittelmäßige Statue Shakespeares, an der das einzig Wertvolle die herrliche Inschrift des Sockels ist:

Unsere Spiele sind zu Ende.
Die Spieler, wie ich sagte, waren Geister,
Die nun in Luft, in dünne Luft zerflossen.
Und wie die luft'ge Bildung dieses Scheins,
So werden die gewölkumragten Türme,
Die Prachtpaläste, die erhabnen Tempel,
Ja dieser Erdball selbst, mit allem
Was er umschließt und nährt, dereinst zergehn
Und, wie dies wesenlose Schaugepräng',
Spurlos verschwinden. — Wir sind von dem Stoff,
Der Träume bildet, und dies kleine Leben
Umzirkt ein Schlaf. (Aus dem Sturm, deutsch von Bodenstedt.)

Zu seinen Füßen ruhen Garrick und Dickens.

Shakespeares Nachkommenschaft, männliche wie weibliche, war schon um 1670 ausgestorben.

Die einzigen unbestritten echten Bildnisse des Dichters sind: die Büste in der Kirche zu Stratford und der Stich von Martin Droeshout in der ersten Folioausgabe von 1623, beide einander ähnlich und bemerkenswert durch die ungewöhnlich großen Augen und die hochgewölbte Stirn. — Über ein neues, für echt gehaltenes Bild aus dem Jahre 1609 berichtet das Shakespeare-Jahrbuch von 1896.

Echte Handschriften des Dichters gibt es: außer den drei Unterschriften des Testaments noch zwei auf je einem Kaufbrief und einer Verpfändungsurkunde. Ob nicht das ganze Testament, oder doch die Zusätze, von derselben Hand herrührt wie die drei Unterschriften, prüfe der Leser selbst an dem leicht zugänglichen Lichtdruck, wobei zu beachten, daß die zittrigen Unterschriften wohl im Bett von einem Schwerkranken vollzogen sind, während das Testament selbst von kräftiger Hand geschrieben ist.

Shakespeares Charakter.

Alle Zeugnisse der Zeitgenossen nennen ihn übereinstimmend kaum je anders als gentle oder sweet Shakespeare. Selbst der auf S. 13 erwähnte hämische Ausfall Greenes hält sich in den Grenzen literarischer Verkleinerung und tastet die persönliche Ehre kaum an; zum Überfluß hat sogleich ein andrer dramatischer Nebenbuhler Shakespeares, Chettle, den Angriff abgewehrt. Ein so scharfkantiger und knurriger Mensch wie Ben Jonson schrieb über Shakespeare: „I loved the man and do honour his memory, on this side idolatry, as much as any. He was indeed honest and of an open and free nature“

ein in seinem Munde schwärmerischer Ausspruch, und trotz allen literarischen Gegensätzen hat Ben Jonson nie in seiner Verehrung für Shakespeare geschwankt (vgl. sein herrliches Gedicht auf S. 57). Dieses Urteil über den liebenswerten, edlen Menschen hat sich durch das ganze 17. Jahrhundert behauptet, und der 1671 geborene Theaterdirektor und Theaterdichter Colley Cibber schrieb von Shakespeare nach der Überlieferung der Bühne: „He was gentle, good-natured, easy and amiable".

Abgesehen von den persönlichen Schlüssen aus seinen Werken, lediglich auf seinen Lebenslauf gestützt, läßt sich etwa dieses von ihm behaupten. Starker Sinn für Heimat und Familienehre. Er ist der einzige bekannte Dichter-Schauspieler jener Zeit, der sich aus dem Londoner Leben an den Heimatherd zurückgezogen hat. — Festigkeit gegenüber den Lockungen der Theaterzigeunerei, in der die meisten Dramatiker verkamen. In dem Tagebuch des Theateragenten Henslowe, in dessen Schuldregister so ziemlich alle damaligen Dramatiker mit Vorschüssen stehen, fehlt der gute Wirtschafter Shakespeare. — Klarer Blick für das wirkliche Leben, der ihm zeigte, daß nur ein sicherer Besitz ihn aus der verachteten Stellung eines Schauspielers und Theaterdichters zu der eines englischen Gentleman erheben könne. Sein oft hervorgehobener Geldsinn ging nur bis zur Grenze anständigen Genügens: auf der Höhe des Mannesalters, mit 48 Jahren, entsagt er dem lockenden Mehrerwerb, um sich in die bescheidenen Verhältnisse des stillen Landstädtchens zu flüchten, seinen Garten zu pflegen, Maulbeerbäume zu pflanzen und sich an dem Enkeltöchterlein zu freuen. Keine üble Nachrede folgte ihm nach Stratford, keine übers Grab. Ein Lebenlang hatte er sich unter der Schmach des Schauspielertums gedemütigt, nur um mit dem dadurch gewonnenen Gelde seinen Eltern und seinen Kindern die Stellung einer Gentry-Familie zu sichern; als er's erreicht hatte, verlor der bloße Mammon seinen Reiz.

Die Schlüsse aus Shakespeares Werken auf Leben und Charakter müssen mit scheuer Vorsicht gezogen werden: ein großer Dichter ist kein Uhrwerk im Glasgehäuse. Eigentlich sollten nur Dichter sich an solche Schlüsse wagen. An einer späteren Stelle wird von dem sich aus seinen Dramen ergebenden dichterischen Charakter die Rede sein. So viel aber leuchtet für jeden mitfühlenden Leser hervor, dem eine Sammlung von 37 Dramen nicht bloß ein Buch, sondern auch einen Menschen vorstellt: Shakespeare hat nach heiterer, erwartungsfroher Mannesjugend immer herberen Lebensernst, ja die Verbitterung des Herzens und die Verfinsterung aller Gestirne durchgemacht, bis endlich wieder aus dunklem Gewölk die sanfte Abendsonne verklärend hervorbrach. Bei der Betrachtung seiner Dramen wird sich dies erweisen; nur darf man sie nicht mit hastig plumpen Folgerungen studieren. Wenn je ein Dichter mit keuscher Zurückhaltung persönliches Weh und Glück in sich verschlossen und die Gottesgabe, zu sagen was er leide, un

gebraucht gelassen hat, so war es Shakespeare. Mag sein, wie Brandes feinsinnig ahnt, daß die Gestalt der Volumnia, der Mutter Coriolans, dem Schmerzgefühl des Dichters um die kurz zuvor gestorbene eigene Mutter abgerungen worden; doch wer darf sich vermessen, nach 300 Jahren in jenes verschlossene große Herz zu dringen?

Auch Frauenliebe wird der junge und der gereifte Dichter in seiner Londoner Einsamkeit erfahren haben. Der nicht ganz von der Hand zu weisende Londoner Klatsch erzählt uns ein lustiges Geschichtchen aus dem Jahre 1601, das ganz wie ein französisches Fabliau klingt: im Stelldichein bei einem verliebten Weibchen aus dem Zuschauerraum habe William Shakespeare seinen Kameraden Richard Burbage mit dem Witzwort ausgestochen, William der Eroberer komme vor Richard dem Dritten (einer Rolle Burbages). Doch auch tiefere Liebe hat er empfunden; es ist kein Ungefähr, daß auf die witzigen oder leidenschaftlichen Frauengestalten seiner Jugenddramen die zarten, blassen, duldenden Märtyrinnen wie Ophelia, Desdemona, Cordelia folgen, und dann eine Erscheinung von fast überirdischer Zartheit wie Imogen oder Miranda. Daß er an lebendige Modelle gedacht hat, wer will es bezweifeln, denn Shakespeare war ein Mensch und lebte unter Menschen. Wie die Urgestalten geheißen, wer wird es je wissen, und wem würde solch Wissen frommen? Man hat aus seinen Sonetten und aus andern mühsam erspürten Quellen die sogenannte „schwarze Dame" seines Lebens in einer Hofdame der Königin, Mary Fitton, entdeckt. Was hat man damit gewonnen? Und ob sie es wirklich gewesen?

Eines geht aus manchen seiner Sonette, hierfür einer nicht ganz abzulehnenden Quelle, hervor: Shakespeare hat die Schmach des Schauspielerstandes bis zur Verzweiflung empfunden, und nur der Gedanke an die Liebe der Einen, der Einzigen hat ihn getröstet:

Wann ich, verachtet von Geschick und Welt,
Einsam mein ausgestoßnes Los beklage,
Und schrei' umsonst zum tauben Himmelszelt,
Und schau mich an und fluche meinem Tage,
Und wünsche, daß ich wie ein andrer wäre,
So hoffnungsreich, so schön, befreundet so,
Und Dieses Kunst und Jenes Macht begehre,
Des eignen Köstlichsten am mind'sten froh:
Wann so ich selbst mir fast verächtlich werde,
Da denk' ich dein, und dann steig' ich empor
Der Morgenlerche gleich von dumpfer Erde
Und singe Hymnen an des Himmels Tor;
Denn deiner Lieb' Andenken macht so reich,
Daß ich mein Los nicht tausch' um Kron' und Reich. —

(29. Sonett. — Deutsch von Gildemeister.)

Diese Stimmung kehrt wieder im 111. Sonett:

Drum trägt mein Nam' ein Brandmal eingebrannt;
Drum geht mein Wesen fast in dem verloren,
Worin es wirkt, wie eines Färbers Hand.

Wie hoch er selbst vom Beruf des Schauspielers dachte, beweist die Art, wie er den vornehm gesinnten Prinzen Hamlet im freundlichen Verkehr mit den Schauspielern schildert. Und die Worte von der Aufgabe des Theaters (Hamlet, III 2): „Der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigen Bild, und dem Leib und Leben seines Jahrhunderts seinen eigenen Abdruck", zeigen sein hohes Selbstbewußtsein. Um wieviel brennender aber muß in ihm das Gefühl der äußeren Erniedrigung gewesen sein!

Ob nicht auch für Shakespeare jenes tiefe Wort Goethes gilt, daß, wenn er sein Leben zurückdenke, kaum vier ganz glückliche Wochen darin gewesen sind?

3. Shakespeares Werke.

Die Dramen.

Der Wortlaut seiner beiden erzählenden Dichtungen Venus and Adonis und Lucrece steht dadurch fest, daß der Dichter sie selbst zum Druck besorgte. Auch die Sonette sind nach seiner Handschrift gedruckt worden, wenn auch vielleicht ohne sein Zutun. Für den Wortlaut der Shakespeare-Dramen entbehren wir seiner Mitwirkung beim Druck, und Handschriften besitzen wir davon nicht. Shakespeare ist hierin nicht die seltene Ausnahme, sondern er stellt die Regel dar. Von keinem einzigen Dramatiker der Shakespeare-Zeit besitzen wir auch nur ein Blatt der eigenen Handschrift. Bis zu Shakespeares Tode hat kein Dramatiker die eigenen Dramen drucken lassen, so wenig wie Shakespeare die seinen. Es hätte als höchst anmaßend gegolten, denn Theaterstücke gehörten nicht zur Literatur; überdies hätte der Gewinn aus dem Druck nicht den zehnten Teil des Schadens gut gemacht, der den Dichtern, meist zugleich Schauspielern, aus dem verminderten Theaterbesuch entstanden wäre.

Zu Shakespeares Lebzeiten ist keine einzige rechtmäßige Ausgabe irgend eines seiner Stücke erschienen. Wir besitzen aber von 19 Dramen Raubausgaben, die sogenannten Quartos, von habgierigen Buchhändlern ohne und gegen seinen Willen nach gestohlenen Bühnenbüchern oder mit Hilfe von Stenographen veranstaltet. Dieser Mißbrauch der damals in England aufkommenden Stenographie war etwas ganz Gewöhnliches. Thomas Heywood, ein hervorragender Dramatiker, sah sich sogar gezwungen, einen Teil seiner Werke später nur darum selbst herauszugeben, weil die bisherigen Ausgaben „so verderbt und verstümmelt, nur nach dem Gehör wiedergegeben waren, daß ich nicht imstande war, sie wiederzuerkennen", und in der Vorrede zu seinen Pleasant dialogues and dramas heißt es:

— since by stenography (they) drew
The plot, put it in print, scarce one word true.

Sind auch diese letzten Worte eine Übertreibung, so lassen sie doch einen Schluß auf die Richtigkeit des uns überkommenen Shakespeare-Textes zu. Wir besitzen schwerlich auch nur eines seiner Dramen nach der Handschrift, keines ohne grobe Entstellungen des echten Wortlautes. Die dankenswerten Bemühungen gelehrter Shakespeare-Forscher wie Delius, Elze, Dyce, Furnivall um die Herstellung eines besseren Textes können nicht weiter reichen als bis zur Ausmerzung offenbaren Unsinns; aber kaum von einer unter hundert Textverbesserungen läßt sich bestimmt annehmen, daß Shakespeare wirklich so geschrieben hat.

Die älteste Quartoausgabe ist die eines mangelhaften Textes von Romeo und Julia (1597). Fernere Quartos sind erhalten in zeitlicher Folge: Richard II., — Richard III., — Heinrich IV. 1. Teil, — Verlorene Liebesmüh (1598, erste Ausgabe eines Dramas mit Shakespeares Namen), — Heinrich IV. 2. Teil. — Sommernachtstraum, — Kaufmann von Venedig, — Viel Lärm um Nichts, — Titus Andronikus, — Heinrich V., — Lustige Weiber, — Hamlet, — Lear, — Troilus und Cressida, — Perikles, — Othello (1622).

Ein Jahr nach dem letzten Quarto-Drama, sieben Jahre nach Shakespeares Tode (1623) erschien in London die berühmte, unschätzbare **Erste Folioausgabe** seiner dramatischen Werke, eines der in jedem Sinne kostbarsten Bücher der Erde. Die Königliche Bibliothek zu Berlin besitzt einen der erhaltenen Abdrücke; nach diesem sind die nachstehenden Angaben gemacht. Kaiser Wilhelm I. hat es als Prinzregent am 26. Januar 1859 der Bibliothek geschenkt. Es ist ein starker Folioband von über tausend doppelspaltigen Seiten mit klarem, mittelgroßem Druck, betitelt: „Mr. William Shakespeares Comedies, Histories and Tragedies, published according to the True Originall Copies", herausgegeben von den in Shakespeares Testament bedachten Schauspielern John Hemyngs und Henry Condell (vgl. S. 15). Ein guter Stich nach dem nicht mehr vorhandenen Bilde von Martin Droeshout schmückt den Band. Er enthält sämtliche Dramen mit Ausnahme des Perikles, der erst in der dritten Folio von 1664 nebst sieben anderen Shakespeare zugeschriebenen Stücken hinzukam. Troilus und Cressida steht ohne Seitenzahlen zwischen den Histories und den Tragedies. Vier Lobgedichte auf Shakespeare eröffnen den Band, das letzte ist Ben Jonsons Nachruf (vgl. S. 57). Hierauf folgt das Verzeichnis der hervorragendsten Schauspieler, die in den Dramen aufgetreten sind; William Shakespeare steht an der Spitze. In der Widmung an die Grafen Pembroke und Montgomery und in der Vorrede sagen die Herausgeber: „Es wäre wünschenswert gewesen, der Verfasser selbst hätte so lange gelebt, um die Herausgabe seiner Schriften zu besorgen und zu beaufsichtigen." Da dies leider nicht geschehen, so hätten sie die Liebespflicht an dem Toten erfüllt, „without ambition either of selfeprofit, or fame: onely to keepe the memory of so worthy a Friend and Fellow alive, as was our SHAKESPEARE.

Statt der „gestohlenen, verstümmelten und entstellten Raubausgaben schädlicher Betrüger" böten sie den echten Text. Diese Behauptung ist nicht ganz richtig, denn unmöglich haben ihnen die Handschriften des Dichters vorgelegen; die Folio ist an vielen Stellen verderbter als die Quartos; mehre Stücke sind nachweislich ganz nach Quartos gedruckt; der Band wimmelt von Druckfehlern. Sie sprechen davon, daß sich in Shakespeares Handschriften „kaum etwa Ausgestrichenes" finde, was übrigens auch von Ben Jonson bestätigt wird, der Shakespeare einen Vorwurf daraus macht. Es ist möglich, daß Hemyngs und Condell für einige Stücke Abschriften von des Dichters Hand, für andere die Bühnenbücher benutzt haben; völlige Sicherheit hierüber ist nicht zu gewinnen. Der Hauptwert der ersten Folio besteht aber darin, daß sie nicht weniger als 17 Stücke enthält, von denen es frühere Quartos überhaupt nicht gibt, darunter Julius Cäsar, Coriolan, Antonius und Cleopatra, Macbeth, Wintermärchen, Sturm, Cymbeline.

Die nachstehenden wichtigsten Angaben über Shakespeares 37 Dramen sind nicht nach der Reihe in der Folio, sondern nach der Zeitfolge der Entstehung geordnet, soweit sie einigermaßen feststeht. Diese Anordnung gibt zugleich die Möglichkeit, Shakespeares künstlerischer Entwickelung zu folgen. Für die Entstehungzeit sind Beweismittel: Eintragungen der Quartos in die Londoner Buchhändlerrolle; Erwähnungen von Zeitgenossen, darunter die wichtigste und längste in der Palladis Tamia von Francis Meres (vgl. S. 14), der 1598 schon 12 Stücke Shakespeares rühmt; Anspielungen in den Dramen auf Zeitereignisse; Stil- und Verseigenheiten (vgl. S. 49).

Vorweg noch eine Bemerkung. Da, wo in den folgenden Angaben von der Bearbeitung eines älteren Stückes die Rede ist, darf man nicht an eine unveränderte Herübernahme nennenswerter Bestandteile in die ersten Shakespeare-Dramen denken, sondern mehr an die freie Benutzung eines fertigen Stoffes. Die „Shakespeare-Frage", die ein gewisser Körting nach dem Muster der Bacon-Frage aufzuwerfen beliebte, die Philologen sollten erforschen, welchen „originalen Anteil" eigentlich Shakespeare an seinen Dramen habe, wird schon dadurch lächerlich, daß nicht ein einziges jener alten Dramen erhalten ist, und daß zwischen angeblich fremdem und „originalem" Anteil an eines Dichters Werken zu unterscheiden nur Dichter befähigt sind.

Titus Andronikus. — Shakespeares Verfasserschaft des Stückes ist nicht völlig zweifellos. Es gehört zur Gattung der Greueltragödie, die bei Shakespeares Ankunft in London in voller Blüte stand und deren Hauptvertreter Thomas Kyd war Zeit: ungefähr 1589. Schon hier muß die allgemeine Bemerkung über den Beweis der Echtheit aus Shakespeares Stileigenheiten gemacht werden: er ist unlogisch, denn er beweist mit dem, was

erst zu beweisen ist, nämlich daß gewisse Eigenheiten bei Shakespeare oder überhaupt sich bei einem Dichter unwandelbar vom Anfang bis zum Ende seiner Thätigkeit zeigen müßten. Wer Titus Andronikus deshalb Shakespeare streitig macht, weil die Sprache und die ganze dichterische Art so völlig vom Sturm oder Cäsar oder Coriolan abweiche, der frage sich, ob er an gewissen frühesten Jugendversuchen, ja am Götz von Goethe den Dichter des Tasso, oder an den Räubern den Dichter des Wallenstein erkennen würde, wenn er Goethes und Schillers Namen nicht sicher beglaubigt vor ihren Jugenddramen fände. Titus Andronikus wird ausdrücklich schon 1598 von Meres Shakespeare zugeschrieben, und der Umstand, daß des Dichters Theaterkameraden Hemyngs und Condell das Stück in die Folio aufnahmen, muß alle Stilbedenken um so mehr überwiegen, als selbst jenes Jugendstück an einigen Stellen die Spuren der Löwentatze aufweist.

Heinrich VI. 1. Teil. — Entstehung um 1590. Wahrscheinlich ein altes, von Shakespeare nur bearbeitetes Stück. Die allzu vaterländisch-englische, aber sehr unedle Behandlung der Jungfrau von Orleans ist kein Beweis gegen seine Verfasserschaft.

Verlorene Liebesmüh. — Um 1590. Eine fremde Quelle nicht bekannt. Erster Versuch Shakespeares im phantastischen Lustspiel, mit satirischen Angriffen auf Euphuismus (Witzelei) und falsche Gelehrsamkeit.

Komödie der Irrungen. — Um 1591. Quelle: entweder englische Übersetzung von Plautus' Menaechmi oder ein verlorenes altes Stück The history of error. Ausgelassene Posse, bei der auf alle Wahrscheinlichkeit verzichtet wird; Shakespeares einzige ihrer Art.

Die beiden Veroneser. — Um 1592. Quelle: entweder ein älteres Stück oder des Spaniers Montemayor Diana. Erstes Drama Shakespeares mit einer Frauengestalt in Männertracht.

Heinrich VI., 2. und 3. Teil. — Um 1592. Quelle: Alte Stücke und Holinsheds Chronik. Shakespeares Verfasserschaft nicht zweifellos, seine Mitarbeiterschaft allgemein angenommen. Vielleicht mit Marlowe zusammen verfaßt, mit dem Shakespeare mehrfach gemeinsam gearbeitet haben soll. Die Szenen des Pöbelaufstandes unter Jack Cade sind sicher von Shakespeare; sie erinnern an seine Volksszenen im Cäsar.

Richard III. — Um 1593. Quelle: ein altes Stück The true tragedy of Richard III. und Holinsheds Chronik, seine Hauptquelle für die englischen Geschichtedramen; ferner Thomas Mores Geschichte Richards III. — Erstes Werk größten Stils, das Beste bei Marlowe weit übertroffen.

Sommernachtstraum. — Zwischen 1593 und 1594. Quellen mannigfach: Chaucers Erzählungen des Ritters und des Weibes von Bath, Ovids Metamorphosen, vielleicht auch Montemayors Diana. — Das zugleich duftigste und doch drolligste Stück Shakespeareschen Humors;

die Verwebung der heiteren Liebesfabel mit dem Elfenzauber und dessen Verflechtung wieder mit der Handwerkerkomödie ist einzig, ein Abglanz der sonnigen Heiterkeit in der Seele des Dichters um jene Zeit.

Sie sah auch seine große Liebestragödie erstehen: **Romeo und Julia.** Erster Entwurf schon um 1591, später wiederholt aufgenommen und um 1596 vollendet. Erste Quarto von 1597 nennt es „oft mit großem Beifall öffentlich gespielt". — Quellen: Arthur Brookes metrische Bearbeitung (1562) einer Novelle des Italieners Bandello (1554), vielleicht auch ein altes von Brooke erwähntes englisches Stück, das verschollen ist. Shakespeare benutzte seine Quelle mit größter Selbständigkeit; bewundernswert ist die dramatische Straffheit, mit der er die bei Bandello behäbig langgestreckte Dauer der Handlung verkürzte. Mercutio fand er in schattenhaften Umrissen vor und machte aus ihm ein kleines Meisterwerk, die dichterischste Frucht des geistreichelnden Euphuismus, der sich auch sonst in diesem Drama zeigt. Die italienische Farbe, die auf Menschen und Dingen ruht, fand Shakespeare in seiner englischen Quelle nicht vor.

Richard II. — Um 1594, erste Quarto von 1597. Hauptquelle Holinshed. Marlowes Thronentsagungstragödie „Eduard II." schwebte gleichfalls vor. Auch hier, wo Shakespeare mit Marlowe einen nahe verwandten Stoff behandelte, stellt er den Vorgänger tief in den Schatten. Im Richard II. (II 1) finden sich die hochberühmten Verse stolzer Vaterlandsliebe im Munde Johns von Gaunt:

> – This scepter'd isle,
> This earth of majesty, this seat of Mars,
> This other Eden, demi paradise,
> This fortress built by Nature for herself
> Against infection and the hand of war,
> This happy breed of men, this little world,
> This precious stone set in the silver sea, –
> This blessed plot, this earth, this realm, this England –
> This land of such dear souls, this dear dear land, –
> England bound in with the triumphant sea.

König Johann. — Um 1595. Quellen: Holinshed und altes Stück. Ganz Shakespeares Eigentum ist die Perle des Dramas: die rührende Gestalt des Knaben Arthur. Von Einigen wird die Abfassung in das Jahr 1596 gesetzt und Arthur als ein Totendenkmal des Dichters für seinen 1596 verstorbenen einzigen Sohn aufgefaßt.

Kaufmann von Venedig. — Um 1596. Quellen für die Geschichte von den drei Kästchen: Gower oder Boccaccio, vielleicht die Geschichtensammlung Gesta Romanorum, in der auch die Erzählung von dem verpfändeten Pfund Fleisch steht. Eine andere Quelle hierfür: die italienische Novellensammlung Il Pecorone aus dem 14. Jahrhundert, oder ein altes verlorenes englisches Stück. Auch Marlowes Jude von Malta bot Züge, doch hat Shakespeare aus dessen wüstem Ungeheuer einen Menschen gemacht. Ganz Shakespeares Eigentum ist die mond-

beglänzte Zaubernacht in der Szene zwischen Jessica und Lorenzo (vgl. S. 50).

Der Widerspenstigen Zähmung. — Um 1597. Zuerst 1623 in der Folio. Quelle: Gascoignes Supposes nach Arioſt.

Heinrich IV., 1. und 2. Teil. — Um 1598. Quellen: Holinſhed und altes Stück. Aus dem hierin vorkommenden Sir John Oldcaſtle als Spießgeſellen des ausgelaſſenen Prinzen Heinz und einem Feigling Sir John Faſtolfe (im Heinrich VI., 1. Teil) entſtand der unſterbliche John Falſtaff, die Krone des Shakeſpeareſchen und des engliſchen Humors. Für die glänzende Geſtalt Percys fand der Dichter in ſeinen Quellen nur kahle Umriſſe.

Luſtige Weiber von Windſor. — Um 1598. Nach Rowe auf Wunſch der Königin Eliſabeth verfaßt, die Falſtaff gern als Verliebten ſehen wollte; angeblich in 14 Tagen geſchrieben. Freie Erfindung Shakeſpeares mit eingeſtreuten Jugenderinnerungen. Hier wie im Heinrich IV. kommen Namen Stratforder Bürger vor.

Heinrich V. — Um 1598. Erſte Quarto 1600. Quelle: Holinſhed; aber überwiegend freie Schöpfung. Die Unterhaltungen zwiſchen König Heinrich und Katharina beweiſen mit all ihren Sprachſchnitzern, daß Shakeſpeare Franzöſiſch gelernt (vgl. S. 9 und 10).

Viel Lärm um nichts. — Um 1598. Quellen für die Geſchichte von Claudio und Hero: Spenſers Feenkönigin (Buch II 4), vielleicht auch Bandello und Arioſt. Benedikt und Beatrix, die beſten Geſtalten des Stückes, gehören Shakeſpeare allein.

Wie es Euch beliebt. — Um 1599. Quelle: eine Erzählung von Thomas Lodge Rosalynde, Euphues' golden legacie. Jaques iſt Shakeſpeares Schöpfung, desgleichen der prächtige Touchſtone.

Was Ihr wollt. (Twelfth Night). — Um 1600. Quelle: Engliſche Überſetzung der Geſchichtenſammlung Hecatomithi des Italieners Cinthio; alle Hauptcharaktere ſind Shakeſpeares Eigentum, beſonders Malvolio, der Puritaner.

Ende gut, Alles gut. — Um 1601. Quelle: engliſche Bearbeitung einer Novelle Boccaccios (Tag III, 9). Für Lafeu und Parolles bot die Quelle keine Vorbilder.

Julius Cäſar. — Um 1601. Quelle: Plutarchs Leben Cäſars, Brutus' und Antonius' in der Überſetzung von North (nach der franzöſiſchen Überſetzung von Amyot). In Brutus' Rede an der Leiche Cäſars wortwitzelnde Gegenſatzwendungen, aber mit großartiger Wirkung. Daß die Einheit des Dramas durch Brutus verkörpert wird, iſt klar. Mit dieſem Stück betrat Shakeſpeare die Mittagshöhe ſeines Schaffens, auf der er ſich bis ans Ende ohne Schwanken hielt.

Hamlet. — Um 1602. Erſte unvollſtändige Quarto 1603, zweite beſſere 1604. Quellen: ein altes Stück vor 1598, das auf einer Sage bei Saxo Grammaticus ruht (im 12. Jahrhundert, dem Verfaſſer der Historia Danica). Vielleicht benutzte Shakeſpeare auch die franzöſiſche

Übersetzung der Histoires tragiques nach Saxo von dem Franzosen Belleforest.

Von allen Dramen Shakespeares hat Hamlet von jeher den tiefsten Eindruck gemacht. Es ist das geistigste seiner Werke, und obschon es den Helden durch fünf Akte mit einem Entschluß ringen läßt, gehört es zu den spannendsten Stücken. Über die einfache Rachetragödie seiner Quelle hat der Dichter es hoch emporgehoben in das Bereich des Weltschmerzes, der Weltverzweiflung, die einen edlen Menschen beim Erleben einer ungeheuren Niedertracht umfängt. Es leitet die durch mehre Jahre andauernde Verdüsterung Shakespeares ein, vielleicht entstanden durch furchtbare Enttäuschungen in Liebe und Freundschaft.

Der Schauspieler Kemble sagte über den Vorrang Hamlets unter allen anderen Dramen mit Recht: Nehmt irgend eine wirklich gelesene Ausgabe Shakespeares und achtet darauf, welcher Band am stärksten benutzt ist: ich wette, was ihr wollt, der Band wird es sein, worin Hamlet steht.

Statt des unnützen Versuches einer neuen Erklärung zu den tausend vorhandenen des Charakters Hamlets stehen Goethes Worte (Wilhelm Meister) hier: „Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird zernichtet. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zugrunde, die es weder tragen, noch abwerfen kann". Und Shakespeare selbst scheint doch wohl den Kern Hamlets bezeichnet zu haben in den Worten:

> Der angebornen Farbe der Entschließung
> Wird des Gedankens Bläße angekränkelt,
> Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
> Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelockt,
> Verlieren so der Handlung Namen. —

Eine Auswahl aus der ungeheuren Literatur über Hamlet, wohl der umfangreichsten über irgend ein Drama irgend einer Literatur, steht in der „Bücherkunde".

Auf Hamlet folgen in dem Zeitraum bis 1609 Jahr für Jahr Shakespeares erschütterndste, furchtbarste Tragödien bis zum letzten Ausbruch völliger Menschenverachtung im Timon, und auch die zwei „Komödien" aus dieser Zeit sind Zeugnisse seiner wachsenden Abkehr von der Lebensfreude. Zunächst Maß für Maß (1603). Quelle: Bearbeitung einer Erzählung Cinthios durch Whetstone. Trotz dem leidlichen Ausgang beherrscht finstere Verbitterung das Stück, eines der peinvollsten des Dichters.

Troilus und Cressida. — Um 1603; vielleicht um 1607 umgearbeitet. Hauptquelle: Chaucers Troilus and Creseide, für die

Gestalt des Thersites Chapmans Homerübersetzung. Der beste Beweis für Shakespeares Verdüsterung ist die Verzerrung aller Personen aus Chaucers heiterer Darstellung ins Niedrige; aus Cressida wird eine Dirne, wie nur irgend eine zerschmetternde Enttäuschung am Weibe sie Shakespeare eingeben konnte. Zugleich spricht sich in dem ganzen Ton des bittersatirischen Stückes wohl auch des Dichters Groll über die lästige Verhimmelung des Altertums durch gelehrte Dichter wie Ben Jonson, Chapman und andere aus. Man hört etwas wie: Da habt ihr eure gepriesenen Helden und Heldinnen des Altertums, — Schurken, Narren und Dirnen wie heutzutage! Die Herausgeber der Folio standen dem seltsamen Stück ratlos gegenüber (vgl. S. 21).

Othello. — Um 1604. Quarto 1622. Quelle: Cinthios Hecatomithi. Zum ersten Male läßt Shakespeare das Böse über das Gute obsiegen, und nur seine unwandelbare dramatische Gerechtigkeit zwingt ihn, auch Jago zu töten. Die Feinheit, Othellos Zweifel an der Treue Desdemonas darauf zu begründen, daß die Gatten einander innerlich doch recht fremd geblieben sind, ist die eigentliche Voraussetzung des Dramas. Diese wie alle andern Feinheiten sind ausschließlich Shakespeares Eigentum (vgl. E. Engels „Shakespeare-Rätsel").

Lear. — Um 1605. Quellen: Holinshed und ein altes rohes Stück, ferner Spensers Feenkönigin. Im Lear erreichte Shakespeare den Gipfel der Tragik, darüber hinaus war und ist keine Steigerung denkbar. Hier sind Äschylos' Prometheus und Sophokles' Ödipos überboten. Selbst der Narr — welcher ergreifend tragische Ton klingt aus jedem seiner bitteren Späße!

Macbeth, das am straffesten gehaltene, darum auch kürzeste Stück. — Um 1606. Quelle: Holinshed. Der Text offenbar verstümmelt.

Timon (um 1607) ist der letzte und stärkste vulkanische Ausbruch der Empörung in des Dichters Seele. Darin rechnet er ein für allemal mit der Niedertracht ab und entlädt das übervolle Herz. — Quelle wahrscheinlich ein älteres Stück nach Plutarch und Lucian. Allgemein wird jetzt nur für große Teile des Timon Shakespeares Verfasserschaft angenommen.

Mit Antonius und Cleopatra (um 1608) kehrte er zu den Römerstoffen zurück, die er bei den Studien zum Cäsar in Norths Plutarch-Übersetzung gefunden. Nicht nur der Untergang eines Mannes durch ein gefährliches Weib, auch der Untergang einer Welt ist der Gegenstand. Shakespeare hat viele edlere, lieblichere Frauen geschaffen, — eine so überwältigende und reiche Natur, eine solche Großartigkeit im Bösen ist ihm zum ersten und zum letzten Male gelungen. Damit hatte er auch sein letztes Wort gesagt über den Eingriff irgend eines verhängnisvollen Weibes in sein Herzensleben.

Coriolan. — Zwischen 1608 und 1610 entstanden. Quelle: Norths englischer Plutarch, dem der Dichter lange zusammenhängende

Stellen beinah wörtlich entnahm. An dramatischer Einheit und Schlagkraft den andern Römerstücken überlegen.

Es folgen die drei Stücke der Sonnenklarheit nach Gewittersturm, mit ihren himmlischen Gestalten Imogen, Miranda und Hermione, einander so gleich an Edelmenschentum und so verschieden wie drei Welten.

Cymbeline (um 1609) nach Holinshed und Boccaccios Dekameron (Tag II, 9). Es hieße besser nach der Heldin Imogen, dem Mittelpunkt des wundervollen Stückes. Der Stoff hat einige Ähnlichkeit mit der Genovefa-Sage, doch hat Shakespeare dessen Gräßlichkeit erkannt und vermieden. Seine Stimmung in jener Zeit nach der qualvollsten seines Lebens war so versöhnlich, daß er selbst über den Bösewicht Jachimo die Sonne der Gnade scheinen ließ.

Der Sturm. — Um 1610. Quelle ein gedruckter Bericht über einen Schiffbruch an den Bermudas, die Stelle über den phantastischen Zukunftstaat (II 1) nach Florios Übersetzung von Montaignes Essais. Ein im British Museum aufbewahrtes Exemplar dieser Übersetzung trägt vorn Shakespeares handschriftlichen Besitzernamen, der für echt gilt. Merkwürdige Übereinstimmung der Fabel mit Jakob Ayrers Stück „Die schöne Sidea". Entweder haben beide zeitgenössische Dramatiker aus derselben unbekannten Quelle geschöpft, oder Shakespeare aus Ayrer durch Vermittelung der in Deutschland spielenden Engländer, oder durch die gleiche Vermittelung Ayrer aus Shakespeare. — Ein ähnliches Hereinragen der Geisterwelt wie im Sommernachtstraum, aber um vieles gedankenschwerer und männlich reifer.

Endlich das Wintermärchen, aller Wahrscheinlichkeit nach Shakespeares Abschiedsgruß an die Bühnenwelt, bevor er sich in die besänftigenden Arme der stillen Heimatwelt zu Stratford legte. Es ist um 1611 nachweislich aufgeführt, also wohl 1610 entstanden. Quelle: Robert Greenes Erzählung Pandosto. Aus dieser Quelle des doch akademischen Greene hat Shakespeare den berühmten geographischen Schnitzer von Böhmens Seeküste, wenn es einer war, denn Böhmen steht wahrscheinlich für das Land eines Fürsten Bohemund, und Shakespeare hat mit seiner erhabenen Gleichgiltigkeit gegen solch Nebenwerk in einem nur zum Spielen, nicht zum Lesen bestimmten Drama das zweifelhafte phantastische Land so gelassen, wie er es in seiner Quelle fand. Es weht schon wie Stratforder Waldluft aus diesem Stück, als habe der Dichter es dort geschrieben, was sein Verlassen Londons um zwei Jahre zurückverlegen würde. Hermione hat ganz die stille Größe der Frauen bei Sophokles und ist der Goethischen Iphigenie verwandt.

Die Folio um 1623 enthält als letztes Stück: Heinrich VIII. Daß es ganz von Shakespeare herrührt, wird von keinem Forscher angenommen. Das Wahrscheinlichste ist, daß ein von Shakespeare begonnenes Drama von Fletcher fortgesetzt wurde. Da bei der

Aufführung im Juni 1613 das Globe-Theater abbrannte, so wird die Abfassung in die Jahre 1612 oder 1613 gelegt.

In den gewöhnlichen Shakespeare-Ausgaben steht noch ein Drama Perikles. Daß er seine Hand an dieses sehr ungleichwertige Stück gelegt hat, gilt als sicher; als ebenso sicher, daß der größte Teil nicht sein Werk ist. Es ist vor 1608 in die Buchhändlerrolle eingetragen. Erschienen unter Shakespeares Namen ist es erst in der dritten Folio (1664) zu einer Zeit, als noch manche andere herrenlose Stücke, die Erfolg gehabt, auf Shakespeares Namen gesetzt wurden.

Die zweifelhaften Dramen.

In der dritten Folioausgabe (1664) folgen hinter „Heinrich VIII." außer Perikles noch 6 Dramen als angeblich Shakespeare zugehörig: The London prodigal, — Life and death of Thomas Lord Cromwell, — Sir John Oldcastle, — The Puritan widow, — A Yorkshire tragedy, — Locrine. Auf welche Gründe hin die Aufnahme dieser nie zuvor als Shakespeare-Dramen genannten Stücke erfolgt ist, wird in der Folio nicht gesagt. Daß die Herausgeber der ersten Folio von 1623, Shakespeares Kameraden, ein ganz anderes Gewicht beanspruchen dürfen als die unbekannten Herausgeber von 1664, leuchtet ein. In noch späteren Ausgaben von Shakespeares Dramen findet sich als ihm zugerechnet eine Reihe nicht ganz wertloser Stücke, von denen hier als einigermaßen beachtenswert genannt seien: The two noble kinsmen, — The merry devil of Edmonton, — Edward III., — Arden of Feversham.

Über die Verfasserschaft dieser Stücke werden die verschiedensten Mutmaßungen mit großer Gelehrsamkeit verteidigt. Ohne Auffindung neuer Beweisurkunden kann nie ein endgiltiges Urteil gewonnen werden, denn mit Gründen des Stils ist so gut wie nichts zu entscheiden. Freilich, wo uns ganze Stücke oder Stellen in Dramen jener Zeit begegnen, die an den unbezweifelten Stil und Versbau Shakespeares erinnern, besteht die Möglichkeit einer begründeten Vermutung. Von schwächeren Stücken aber ohne weiteres zu sagen: dies kann Shakespeare nicht geschrieben haben, widerspricht den einfachsten Gesetzen der Logik und den Erfahrungen mit andern großen Dichtern (vgl. S. 22). Die Möglichkeit, daß wir es mit Jugendwerken oder mit solchen Dramen zu tun haben, die Shakespeare mit andern Dichtern zusammen verfaßt hat, oder auch mit solchen, an denen er nur einige kräftige Striche getan, bleibt immer offen. Andrerseits darf man nicht fragen, wenn man sich einem sehr bedeutenden Drama gegenüber sieht —: welcher andre Dichter als Shakespeare konnte dies schreiben? weil die Geschichte des englischen Dramas im 16. Jahrhundert uns lehrt, daß es junggestorbene, oder aus andern Gründen unbekannt gebliebene, echte Dichter

gegeben haben kann, deren Namen spurlos verschwunden sind. Bei der Sorglosigkeit der dramatischen Dichter und der Herrenlosigkeit der Theaterstücke jener Zeit ist so ziemlich jede Möglichkeit offen. Die Irreführung durch gewinnsüchtige Buchhändler, die den schon im 17. Jahrhundert alle Dramatiker an Berühmtheit überragenden Namen Shakespeares zur Belebung des Verkaufes verschollener Dramen benutzten, hat die Verwirrung gesteigert. Dazu kommt die Erwägung, daß es Stücke gegeben haben muß, an denen Shakespeare als Mitbesitzer des vornehmsten Theaters und als bühnenkundiger Dichter ratend oder helfend beteiligt war, ohne daß er seinen Namen dazu hergegeben hat. Am unbesonnensten ist Tieck verfahren, der jedes namenlose Stück mit einer vereinzelten kräftigen Stelle Shakespeare zuschrieb, während uns doch die vielen bekannten Dramatiker jener Zeit lehren, daß mehr als Einer Glückstunden hatte, in denen ihm Szenen von fast Shakespeareſcher Wucht gelangen.

Von den obengenannten zweifelhaften Shakespeare-Dramen werden hier beim Mangel sicherer Beweise nur die betrachtet, die wirklich an Shakespeare erinnern und die, wenn nicht von ihm, dann von einem unbekannten ausgezeichneten Dichter herrühren. Solche Stücke sind in ansteigender Reihenfolge: A Yorkshire tragedy, — The merry devil of Edmonton, — Edward III.

Die Yorkshire-Tragödie — und das schwächere Stück: Arden of Feversham ähnlicher Färbung — ist dadurch so merkwürdig, daß es mit kühnstem Wirklichkeitsinn eine Tagesbegebenheit von 1604 darstellt: die grause Verzweiflungsmordtat eines verkommenen Spielers an Weib und drei Kindern. Zwei Kinder mordet er wie im Blutrausch, die Frau bleibt mit einem Kinde am Leben, und ihre Verzeihung begleitet den viehischen Mörder zum Galgen. Shakespeare hat außer der ersten Jugendarbeit Titus Andronikus nie einen Stoff behandelt, der nichts als grausig ist und dem sich schlechterdings keine romantische Seite abgewinnen läßt. Das Stück enthält indessen einige Auftritte von unwiderstehlicher Wirkung. Um 1604 war Shakespeare allerdings längst nicht mehr der Dichter, der im Banne der Greueltragödie lag. — Gegen seine Verfasserschaft oder auch nur Mitarbeit am Arden of Feversham, einer Ehebruchs- und Mordtragödie, spricht außer den inneren Gründen, namentlich der Gefühlsroheit und platten Gemeinheit der Verbrechen ein Nebenumstand, auf den bisher nicht geachtet wurde: der eine der gedungenen Mörder heißt Shakebag. Würde wohl ein Dichter Namens Shakespeare sich an einem Drama mit solchem Personennamen beteiligt haben?

Ganz anders steht es mit dem wirklich sehr lustigen Merry devil of Edmonton. Der älteste erhaltene Druck von 1608 bezeichnet es als ein im Globe-Theater oft aufgeführtes Stück. Es wurde Shakespeare, Drayton, Thomas Heywood zugeschrieben und könnte sehr wohl von dem Letzten sein. Aber auch ein noch Größerer kann seine kunst-

reiche, flotte Hand im Spiel gehabt haben, vielleicht Derselbe, der die Lustigen Weiber von Windsor gedichtet. Es ist ein Schwank mit einer klaren, straffen Handlung: zwei Liebesleute, die der geldsüchtige Vater der Braut trennen will, werden durch einen mit dem Teufel verbündeten, aber gutmütigen Schalk und durch den findigen Bräutigam, der die Geliebte als Beichtiger verkleidet dem Kloster entreißt, zur glücklichen Heirat gebracht. Im Vorspiel wird an dem Teufel eine ähnliche List verübt wie in der deutschen Sage vom Schmied zu Jüterbog. Die eigenartigste Gestalt ist „mine host“, ein verdrehter Gastwirt, der fremde Sprachen und Fremdwörter radebricht und nicht übel zu Shakespeares lustigen Possengestalten paßt. Der Auftritt im 3. Akt, wo die Äbtissin in gereimten Liederversen das widerwillige Nönnchen belehrt, ist von feiner Komik. An Shakespeare muß man aber besonders denken bei dem Auftritt zwischen dem Wildhüter und den adligen Herren, die jener Nachts auf der Suche nach der entführten Nonne erwischt und wie Wilddiebe behandelt. Das übermütige Spottspiel mit der Wilddieberei paßt kaum zu einem andern Verfasser. War Shakespeare der Dichter, so muß man das Stück wie einen bei der Arbeit zur Seite geflogenen Spahn betrachten, der ihm nicht des Aufhebens wert erschien. War aber Shakespeare nicht der Dichter, so fragt man sich erstaunt: wie hieß der talentvolle Dramatiker in jenem strotzenden Dramenjahrhundert, der es ruhig zuließ, daß dieses nachweislich sehr beliebte Stück nicht einmal seinen Namen nannte? Aber wir wissen aus zahllosen Beweisen, daß ein geradezu unbegreiflicher Gleichmut gegenüber dem Schicksal der eigenen Werke bei den Dramatikern um Shakespeare herrschte. Bei Thomas Heywood z. B. ging er so weit, daß uns nicht der achte Teil seiner Dramen erhalten ist! Dabei war Heywood einer der beliebtesten und begabtesten Dramatiker um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts.

Den höchsten Rang unter den zweifelhaften Shakespeare-Dramen nimmt Edward III. ein. Der älteste vorhandene Druck stammt aus dem Jahre 1596, also zwischen Shakespeares König Johann und Heinrich IV. Es behandelt in den ersten zwei Akten die leidenschaftliche Liebe des verheirateten Königs zur verheirateten Gräfin Salisbury, in den drei folgenden den Sieg der Engländer unter dem „Schwarzen Prinzen“ Edward von Wales über König Johann von Frankreich. Man hat die Übereinstimmung einzelner Stellen mit solchen aus Shakespeares Sonetten und Dramen nachgewiesen. Indessen auch ohne das muß man fragen: welcher andre uns bekannte Dichter jener Zeit konnte die großartigen Szenen zwischen dem von seiner sinnlichen Leidenschaft halbtollen König und der hoheitvollen, siegreichen Herzogin schreiben, wenn nicht Shakespeare? Auf keinen Fall Marlowe, wenn das Stück überhaupt vor dessen Tode (1593) verfaßt ist. Stände es unter Shakespeares Werken, so würden jene Stellen zu seinen dramatisch wirksamsten gezählt werden. Die Annahme, daß er die ersten beiden

Akte von Edward III. ganz oder zum größten Teil geschrieben, dann aber das Stück von einem Freunde hat vollenden lassen, so daß es namenlos blieb, hat die stärkste Wahrscheinlichkeit für sich. Während Shakespeares Lebzeiten ist kein Stück in die Buchhändlerrolle eingetragen, das ihn nur als Mitarbeiter nennt. Das Drama ist leicht zugänglich, auch in der Tauchnitz-Sammlung erschienen.

Der zweite Akt ist der am meisten Shakespearesche. Als der König die tugendhafte Herzogin bestürmt, erwidert sie:

As easy may my intellectual soul
Be lent away, and yet my body live,
As lend my body, palace to my soul,
Away from her, and yet retain my soul.
My body is her bower, her Court, her abbey,
And she an angel, pure, divine, unspotted,
If I should lend her house, my Lord, to thee,
I kill my poor soul, and my poor soul me.

Und etwas weiterhin die so völlig Shakespeares würdigen Verse:

In violating marriage sacred law,
You break a greater honor than your self:
To be a king is of a younger house
Than to be married; your progenitor,
Sole-reigning Adam on the Universe,
By God was honored for a married man,
But not by him anointed for a king.
It is a penalty to break your statutes,
Though not enacted with your Highness' hand:
How much more, to infringe the holy act,
Made by the mouth of God, seal'd with his hand? –

Als der König durchaus nicht von ihr lassen will, wächst die Gräfin zur tragischen Höhe großer, edler Weiblichkeit. Sie zückt den Dolch auf sich und zwingt den König, wenn er sie nicht tot zu seinen Füßen sehen wolle, ihr zuzuschwören, daß er sie nie mehr begehren wird. Und der König, überwältigt von den Schauern dieses Auftritts, schwört! „Arise, true English Lady!“ sind seine königlichen Worte, die kein zweiter Dichter außer Shakespeare hätte finden können.

Shakespeares kleinere Dichtungen.

Venus und Adonis. — Lucrezia. — Die Sonette. — Die Lieder.

Seinen Zeitgenossen, mit ihrer uns kaum begreiflichen Nichtachtung des Dramas als literarischer Schöpfung, erschien Shakespeare zur Bücherliteratur gehörig vor allem oder ausschließlich durch die von ihm selbst herausgegebenen kleineren Werke: Venus and Adonis und Lucrece. In Dutzenden begeisterter Zeitstimmen (alle im Century of praise gesammelt) wird er als einer der ersten Dichter Englands schon um ihretwillen gefeiert. Venus and Adonis erschien 1593 und erlebte in 8 Jahren 6 Auflagen. Es schildert, gestützt auf Ovids Metamorphosen, dem auch

das lateinische Motto entnommen, die Liebe der Venus für den schönen, spröden Adonis und dessen Tod. Die Sprache ist einschmeichelnd weich und süß, voll schwüler Sinnlichkeit, und erinnert ein wenig an Spenser. Die Behandlung der sechszeiligen, ababcc gereimten Strophe ist so kunstvoll wie bei irgend einem Dichter jener Zeit. Das Gedicht mit seinen 199 Strophen würde, auch wenn es nicht Shakespeares Namen trüge, immerhin als eine der besseren oder besten Leistungen ihrer Art aus jener Zeit zu gelten haben, ohne daß sein dichterischer Wert darum sehr hoch wäre.

In Lucrece (zuerst 1594 erschienen) wird in 265 kunstvoller gereimten siebenzeiligen Strophen (auf ababbcc) die Schandtat des Tarquinius an Lucrezia und die Bestrafung des Verbrechers erzählt. Es steht dichterisch tiefer als die erste Dichtung, zeigt aber Shakespeares wachsende Beherrschung schwieriger Reimformen. Zugleich beweisen diese beiden Dichtungen noch eines. Shakespeare war schon im Anfang seiner dichterischen Laufbahn nicht nur an Versgewandtheit, sondern auch an landläufiger Belesenheit in alter und neuer Literatur allen Mitdichtern vollkommen ebenbürtig. Er kannte die besten Werke der älteren und zeitgenössischen englischen Literatur, hatte aber schon damals auch fast alles gelesen, was an klassischen Dichtungen leicht zugänglich war. Das alberne Märchen von Shakespeares mangelhafter Bildung wird durch jene zwei lyrischerzählenden Gedichte zunicht gemacht.

Shakespeares **Sonette** erschienen zuerst 1609 in einer Quarto bei einem Buchhändler Thomas Thorpe, von diesem, nicht von Shakespeare, gewidmet einem „Mr. W. H.“. Alle Anzeichen sprechen dagegen, daß der Dichter die Herausgabe selbst veranlaßt hat. Schon lange vorher waren Sonette von ihm im Freundeskreise nach damaliger Sitte handschriftlich verbreitet gewesen, wie sich in der mehrfach erwähnten Stelle in Francis Meres' Palladis Tamia aus den Worten ergibt: „Wie man glaubte, daß des Euphorbus Seele im Pythagoras fortlebe, so lebt die anmutige köstliche Seele Ovids in dem honigzüngigen Shakespeare; das bezeugen seine Venus und Adonis, seine Lucrezia, seine zuckrigen Sonette unter seinen Privatfreunden“ („his sugred sonnets among his private friends“). Sie sind 154 an der Zahl und behandeln ein Freundschaftsverhältnis zu einem jungen Freunde und ein Liebesverhältnis zu einer treulosen, berückenden, dunkelfarbigen Dame; daneben Stimmungen verschiedener Art, meist mitveranlaßt durch jene Seelenbeziehungen.

Hatte man sich schon unsägliche Mühe gegeben um die Ausspürung des „Mr. W. H.“, als den man endlich, wahrscheinlich mit Unrecht, einen William Herbert Grafen von Pembroke gefunden glaubt, denselben, dem auch die erste Folio später gewidmet wurde, so hat die Literatur über den mehr oder weniger großen Wert der Sonette für die Erforschung des persönlichen Lebens Shakespeares in neuerer Zeit

einen erstaunlichen Umfang angenommen. Zwei Hauptmeinungen bekämpfen einander: die Einen erblicken in jedem Sonett den Ausdruck einer persönlichen Empfindung und suchen deren geschichtliche Veranlassung im Leben des Dichters; die Andern betrachten die Sonette überwiegend als Modespielereien mit einer Dichtungsform, die im 16. Jahrhundert für alle nur denkbaren Zwecke benutzt wurde; sie lassen aber für eine Reihe der Sonette die Erklärung eines Niederschlags echter Seelenstimmungen und eigener Erlebnisse Shakespeares gelten. Als Goethe mit übertreibender Schwärmerei und auch wohl bloß im Hinblick auf einige zweifellos persönlich gemeinte Sonette schrieb: „Es ist kein Buchstabe in den Sonetten, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre", da besaß er eine sehr geringe Kenntnis der englischen Literatur des 16. Jahrhunderts außer Shakespeare. Er hätte sonst gesehen, daß gerade das Sonett in jener Zeit die phantastischste, unpersönlichste aller Dichtungsarten war. Man braucht nur die Sonette der Surrey, Wyatt, Vaux, später der Sidney, Raleigh, Drummond zu lesen, um von der übertriebenen Erklärung der Sonette Shakespeares als einer persönlichen Dichtung gründlich geheilt zu werden. Wie z. B. Surrey in schwärmerischen Sonetten seine „Geliebte" besang, die später als ein siebenjähriges Kind nachgewiesen wurde, so übte sich ein Richard Barnefield in glühenden Liebessonetten auf Ganymed und widmete sie obendrein einer Dame. Das Sonett war zu einer Übung im dichterischen Schönschreiben geworden, und überwiegend als solche sind auch Shakespeares Sonette aufzufassen. Er tändelt wie alle Sonettisten jener Zeit mit anempfundenen Gefühlen; spielt mit Vorstellungen, die der Wirklichkeit völlig widersprechen, so z. B. im Sonett 71, in dem er sich als greisen Mann bespiegelt; kurz, er macht es im Grunde so, wie es alle Lyriker zu allen Zeiten getan: Erlebtes und nur Vorgestelltes, Wahrheit und Dichtung zum Anlaß des Liedes zu wählen. Nur daß bei Shakespeare, als einem Kinde des englischen 16. Jahrhunderts, mit dessen Freude an der fremden Form, noch mehr des bloßen Spieles zu finden ist als bei späteren Lyrikern.

Shakespeares Sonette sind eine Mischung aus phantastischem Spielen mit der Kunstform und aus Echtem, dem Echten aber in geringerer Beigabe. Ohne Zwang kann man alle Sonette für empfunden halten, in denen statt der sonst überwiegend dunkeln und nach damaliger Sonettenmode gezierten Sprache durchsichtige Klarheit und Einfachheit herrscht. Wer für echte Empfindung das Ohr hat, findet diese Sonette unschwer heraus. So ist das 26. Sonett kaum anders deutbar denn als der persönliche Aufschrei eines von der Welt Erniedrigten. Denselben Eindruck empfängt man von mehren Sonetten der mit dem 127. beginnenden Reihe: die dunkle Dame hat wohl in der Wirklichkeit gelebt und Shakespeare Freud' und Qual bereitet.

Rein dichterisch sind die Sonette den ähnlichen Leistungen seiner

besten Zeitgenossen, Sidneys, Spensers, Drummonds, mindestens ebenbürtig; einige überragen an Eigenart der Anschauung und Kraft des Ausdrucks alle Sonettendichterei ihrer Zeit. Gewiß liegt Shakespeares unvergleichliche Bedeutung als Dichter nur in seinen Dramen; doch zeigen seine kleineren Dichtungen ihn als den einzigen auch darin, daß ihm alles gelang, was er angriff.

Nun gar die in seine Dramen eingestreuten zahlreichen echten Lieder! Sie sind nicht nur das Herrlichste an wahrer, sangbarer Lyrik aus dem ganzen liederreichen 16. Jahrhundert; sie zählen auch heute noch zu dem Besten der englischen Lyrik überhaupt. Das haben die berufensten Richter über das eigentliche Lied, die Tondichter, längst erkannt, und in Deutschland zumal gehören einige Shakespeare-Lieder zu den oftgesungenen, so namentlich das Pförtnerlied in Cymbeline.

4. Shakespeares dichterische Begabung.

„Ich erinnere mich nicht, daß ein Buch, ein Mensch oder irgend eine Begebenheit des Lebens so große Wirkungen auf mich hervorgebracht hätten, als Shakespeares Stücke. Sie scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert." — Diesen berühmten Ausspruch Goethes hat seitdem ein weiteres Jahrhundert bekräftigt. Es gibt keinen zweiten Dichter außer Shakespeare, von dem so viel künstlerischer Bildungsstoff in das geistige Leben seines Volkes, ja aller Kulturvölker der Erde übergegangen ist. Auch die Wenigergebildeten sind unbewußt Shakespeares Schuldner geworden; er hat nicht nur bei jedem die stärksten Kunsteindrücke von der Bühne her erzeugt, er hat selbst unsere Sprache bilden helfen. Ausdrücke wie „Zahn der Zeit", „Buch der Natur", „Kanonenfutter" und wie viele andere sind Shakespeares Sprachgut. Der Gedankenschatz eines Stückes wie Hamlet allein ist aus unserm Geistesleben nicht mehr wegzudenken.

Shakespeare ist die großartigste Gestalt der ganzen Renaissance. An der Grenze zweier Welten, die höchste Verkörperung einer hinsinkenden Zeit und zugleich vorausdeutend auf den Anbruch einer neuen, so steht er am Ausgang des 16. Jahrhunderts. In ihm ward noch einmal die strotzende Schaffenskraft des Jahrhunderts der Renaissance gesammelt; in ihm gipfelte das Drama, diese lebensvollste Kundgebung des altenglischen Volksgeistes; aus ihm ertönte das fröhliche Lachen der Erdenfreude im lustigen Altengland so hell zum letzten Male. Was nach ihm kam, für mehr als ein Jahrhundert, war zuweilen noch Poesie, oft noch Witz, selten geistige Freiheit; aber es war nicht mehr die Zusammenfassung aller edelsten Kräfte eines Menschen

und eines Künstlers zu einem schöpferischen Vollgeist. Darum weilt das Auge des Literaturforschers so gern und so lange bei dieser Krone des 16. Jahrhunderts, ja des ganzen englischen Volkes, ehe es sich der nach ihm für England anbrechenden grauen, selbstquälerischen Puritanerzeit zuwendet.

Soweit solche Vergleiche überhaupt zulässig sind, darf man Shakespeare auch an den erhabensten Erscheinungen der Renaissance-Bildnerei messen. Er vereinigte in sich die Größe und Wucht des übermenschen Michelangelo mit der reifen Süßigkeit Raffaels; und sieht man ihn auf der Höhe seiner Menschheitkunst doch zugleich so ganz als derben Engländer am Boden seiner Heimaterde haften, so denkt man an den ihm nicht unverwandten Albrecht Dürer.

Shakespeares lebendiger Dichterruhm ist von allen der am weitesten über die Erde getragene; in seinem Reiche geht die Sonne der Liebe und Verherrlichung nicht unter. Nicht nur wo Englands Sprache erklingt, also vom Atlantischen bis zum Stillen Ozean und über Chinas Küsten und Indiens Städte zurück nach dem britischen Mutterlande; nein, bei allen gebildeten Völkern sind Shakespeares Werke ein unentbehrlicher Bestandteil des Kunstlebens, sei es im Drama, oder in der Oper, in der Malerei oder Bildhauerkunst. Nicht Homers noch Goethes Helden sind so allüberall gekannt wie einzelne Gestalten Shakespeareścher Dramen. Er ist unter den dramatischen Dichtern der einzige, der auf alle Stände ohne Unterschied bleibend die größte Anziehung übt. Die niedrige Stufe des heutigen Theaterwesens in England hat natürlich auch Shakespeares Geltung geschadet; aber immer kehren selbst dort Zeiten wieder, in denen, oft durch einen einzigen guten Schauspieler, eine vollständige Wiedererweckung Shakespeares erfolgt. In Amerika und in England haben Booth und Irving für ihre Shakespeare-Vorstellungen stets eine Teilnahme geweckt, wie sie nur zu den besten Zeiten des englischen Theaters zu finden war. Und vollends in Deutschland, dem Shakespeare als „Bühnenerschütterer" ja viel inniger zu eigen geworden als seinem Vaterlande, gibt es keine noch so kleine Stadt, in der nicht von seinen Dramen eines aufgeführt wäre. Um Shakespeare gerecht zu werden, bedarf es keines Hoftheaterprunkes; er kann auf der kleinsten Bühne gespielt werden und die höchsten Wirkungen erzeugen.

Mit all seiner Größe, die schon seit drei Jahrhunderten die Welt in Staunen hält, stand Shakespeare nicht vereinsamt und unvermittelt in seiner Zeit. Eine schnelle aber üppige Entwickelung des Dramas war vorangegangen, als er nach London kam. Sich alles zunutze machend, was seine Vorläufer und Zeitgenossen an Anregungen boten, faßte er das gesamte damalige dramatische Können in seiner Person zusammen und hob es auf eine Stufe, deren Höhe die Mitwelt wegen der zeitlichen Nähe gar nicht ahnte, und die uns erst durch eine

Vergleichung der Vorshakespeareaner und Shakespeares selbst erkennbar wird. Von seiner dramatischen Kunst, seiner großgearteten Weltanschauung, seiner unerreichten Seelenkunde, seiner zauberischen Sprache hat keiner seiner Vorgänger, Marlowe nicht ausgenommen, etwas aufzuweisen. Seine jüngeren Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger, wie Fletcher, Massinger, Heywood, schon mehr.

Shakespeares überragende Bedeutung als Dichter wurzelt, vor allem andern, in seiner Schöpferkraft, die jedes sonst aus der Geschichte der Poesie bekannten Maßstabes spottet. Wie die zeugende und gebärende Natur hat er mit lebendigem Odem erfüllte Wesen geschaffen von solcher Blutwärme und in so verwirrender Fülle, wie kein andrer Dichter irgend eines Zeitalters. Wohl tausend Menschen, atmende, wandelnde, liebende, hassende, hat dieses einen Mannes geistige Zeugungskraft hervorgebracht, im strengsten Wortsinne des „Poeten", des Schöpfers. Von dem prometheischen Funken, der den alten Titanen befähigte, „Menschen zu formen nach deinem Bilde", hat nie ein Sterblicher mehr in sich glühen gefühlt als William Shakespeare. Und der Hauch, den er seinen Geschöpfen einblies, war ewig-belebend: durch alle Wetter der Geschichte haben sich Shakespeares Gestalten gerettet, ewig jung, ewig strahlend von jenem Lichte des Lebens, das einzig auf Erden die Kunst ihren Gebilden verleiht; in ihren Adern rollt das Unsterblichkeit verleihende Götterblut der Poesie. Für wen haben Shakespeares Menschen nicht mehr Lebensechtheit als viele längst in Staub zerfallene und in alle Winde verflogene Großen dieser Erde, von denen uns Geschichtetafeln oder verlogene Grabschriften melden! Wer spräche noch von Heinrich IV., es sei denn um Falstaff zu nennen? Und was wäre uns der mächtige Herzog John von Gaunt mehr als eines Schattens Name, hätte nicht Shakespeare gerade ihm in Richard II., Akt II Szene 1, jene wundervollen Worte der Vaterlandsliebe auf die Lippen gelegt. Den Tausendseeligen nannte ihn Coleridge mit einem glücklichen Trefferwort.

Bis zu seinen letzten schönen Menschengebilden Hermione und Perdita im Wintermärchen blieb ihm die Schöpferkraft unvermindert. Eine besondere Vorliebe aber zog ihn zum Formen weiblicher Gestalten. So edlen oder poetisch duftigen Frauen und Mädchen wie Imogen, um die herrlichste von allen zuerst zu nennen, dann Julia, Desdemona, Ophelia, Cordelia, Hermione, Beatrix, oder solchen ins Riesenhafte übergehenden Gestalten wie Cleopatra und Volumnia hat er nicht viele Männer von gleichem Reiz und Adel gegenübergestellt. Doch muß sein Percy genannt werden als die Krone aller Männer, eine Schöpfung, bei der man des Dichters Auge selbst vor Freude glänzen sieht.

Shakespeares Menschen sind nichts als irdische Menschen; keine Halbgötter und Phrasenhelden. Auch die liebreizendsten unter ihnen rückt er uns durch kleine Menschlichkeiten näher: man denke an Julia,

Desdemona, Ophelia. Gervinus und Ulrici haben Shakespeare ernsthaft die Absicht untergelegt, er habe in jedem Stück eine bestimmte „Idee", irgend einen blaßgrauen, nebelhaften Begriff verkörpern wollen, gerade als wäre er ein Schüler Hegels gewesen. Nein, menschliche Leidenschaften im Kampfe gegeneinander, lachende, jubelnde, zuckende, blutende Menschenherzen, das sind die Stoffe, aus denen er seine Dramen erbaute. Ganz ist diese Art, Shakespeare philosophisch zu verflüchtigen, noch heute nicht ausgestorben; ein Herr Türck erblickte noch unlängst in Hamlet „das Eintreten der Erkenntnis von der Transszendenz des wahrhaft Realen!" Damit wäre denn endlich das Hamlet-Rätsel gelöst, und so einfach!

Besonders deutlich wird die rein menschliche Kunst Shakespeares beim Vergleich mit Molière. Dieser schuf keine Einzelmenschen, sondern Verkörperungen von Begriffen: vom Geiz, vom Menschenhaß, vom Zierpuppentum; lauter fertige Gestalten, an denen es kein Werden und Wachsen gibt. Ähnlich auch Ben Jonson. Bei Shakespeare sehen wir nichts als diesen oder jenen Menschen, der vor unsern Augen aus seinem Kern herausblüht.

Unter allen Dichtern alter und neuer Zeit ist er gleich Goethe und nur gleich ihm der Dichter mit einer in sich vollendeten, allumfassenden Weltanschauung. Über Göttliches und Menschliches vernimmt man aus seinen Werken, wo immer man sie befragt, tiefe Antworten. Mit glücklichem Ausdruck nennt darum Heine Shakespeares Dramen ein „weltliches Evangelium". Wie man im frühen Mittelalter Virgils Äneis, später die Bibel aufs Geratewohl aufschlug, um einen Schicksalsrat zu erfragen, so kann man sich im Shakespeare von jeder Stelle aus festlesen und sich über den Wust des Tages hinausschwingen.

Die ehernen Angeln seiner Weltanschauung sind Wahrheit und Gerechtigkeit. Er ist der Dichter des Gewissens, der sittlichste unter allen im höchsten Sinne des Wortes. Zwar die Unschuld und den Seelenadel kann der Tragödiendichter nicht vor dem Untergange retten, denn so will es die Tragik des Lebens, so will es die hohe Kunst; doch niemals, in keinem einzigen Drama, läßt Shakespeare die Niedertracht am letzten Ende triumphieren. Auch wo das Edle unterliegt da flammt zerschmetternd und sühnend der Blitzstrahl nieder auf das, Böse und die Bösen. In seiner düstersten Zeit wird der Dichter nicht vor Bitterkeit ungerecht oder grausam: er vermag z. B. nicht, in Maß für Maß Isabella dem Schurken Angelo zu opfern, sondern findet, abweichend von der Roheit seiner Quelle, einen rettenden Ausweg, weil er fühlt, für die dem edlen Mädchen angedrohte Schmach würde selbst der Tod des Verbrechers keine Sühne sein. Solch Abweichen von der sonst befolgten Novelle zeigt uns den adligen Sinn des Dichters wie seine wunderbare Kunst. Jener Unbekannte, der sein herrliches Gedicht On worthy Master Shakespeare and his poems der zweiten

Folio von 1632 mit auf den Weg gab (Century of praise, 190), vielleicht Milton, hat des Seelenkündigers Wesen am schönsten von allen frühen Verehrern seiner Größe ausgesprochen:

— — Now to move
A chilling pitty, then a rigorous love,
To strike up and stroke down, both joy and ire;
To steer th'affections; and by heavenly fire
Mould us anew. Stol'n from ourselves.
This and much more which cannot be exprest,
But by himself, tongue his and his own breast,
Was Shakespeare's freehold. —

Der sittliche Kern der Menschendarstellung bei Shakespeare hängt mit dem Geist der Renaissance zusammen: mit der Befreiung der Menschenseele aus tausendjährigen Banden. Im ganzen Mittelalter hatte der sittliche Schwerpunkt außerhalb des Menschen gelegen, bei der Kirche. Auch das antike Drama, mit all seiner Formvollendung, kannte Eines nicht, womit die echte Tragödie steht und fällt: die Willensfreiheit des Helden. Der eigentliche Held der griechischen Tragödie ist die Gottheit, oder ein noch Unbekannteres: das Schicksal. Der Charakter der Personen macht sich nur nebenher als Triebkraft des Dramas geltend; in ehernen Händen ruhn Anfang und Ende vorbestimmt und unabänderlich. Der Charakter wird von der Handlung überwältigt, und über beiden schwebt die Moira, die durch irgend einen gefälligen „Gott aus der Theatermaschine" ins menschliche Leben eingreift. Bei Shakespeare dagegen entwickelt sich alle Handlung aus den Charakteren des Stückes; in ihrer Brust sind ihres Schicksals Sterne. Macbeth wird zum Morde Duncans nicht durch die Hexen gezwungen; die Hexen sind vielmehr nur die grausige Wiederspiegelung seiner langgehegten, wenn auch nebelhaften Herrschaftspläne. Nicht Schicksal noch Gottheit läßt Shakespeare sich in seiner Menschen Tun und Leiden einmischen: das ist der innere Grund für die uns wie ein Anhauch der Natur selbst anwehende Wahrheit seiner Gestalten. Der wackere, nicht überpoetische Mathias Claudius hat diesen Wahrheitsgeist Shakespeares im Gegensatz zum französischen Deklamationsdrama schlagend bezeichnet durch den Vergleich mit Voltaires Theaterstücken:

Meister Arouet sagt, ich weine,
Und Shakespeare weint.

Und Goethen zwang diese selbe Empfindung zu dem Ausspruch (an Zelter): „Natur und Poesie haben sich in der neueren Zeit vielleicht niemals inniger zusammengefunden als bei Shakespeare."

Das Drama ist die unpersönlichste Dichtungsform, und Shakespeare der unpersönlichste Dramatiker. In der Anerkennung von Shakespeares Unpersönlichkeit, mit dem Schulwort: „Objektivität", stimmen alle

Beurteiler überein. Das Wort von dem Schöpfer, der sich hinter seiner Schöpfung verbirgt, trifft zu. Liest man die Aussprüche seiner Helden, so haben sie alle Recht, so sehr sie einander widersprechen. Es ist damit, wie mit den Widersprüchen in den Sittensätzen der Bibel. Selbst solche, allerdings mit einer gewissen Hartnäckigkeit wiederkehrenden Züge, wie die Verachtung des Pöbels in Heinrich VI., Coriolan, Julius Cäsar, die Betonung des Vorrechts der wahren Aristokratie, sie finden ihr Gegengewicht in den so beredten Worten des Junius Brutus (Coriolan III 1), die man nicht genug gewürdigt hat:

Du sprichst vom Volk,
Als wärest du ein Gott, gesandt zu strafen,
Und nicht ein Mann, der seine Schwachheit teilt!

Daß Shakespeare zur Zahl Derer gehörte, die das Recht des großen Einzelmenschen gegen den Haufen, den Verstand der Wenigen gegen den Unsinn der Mehrheit verteidigten, wer will ihm das verargen? Wie viel Einfluß auf seine ständige Verhöhnung der „übelriechenden Bürger" die Mißachtung geübt, die er als Schauspieler vom Gevattertum der Schneider und Handschuhmacher erduldet hat, kann nur geahnt werden. Plutarch gab ihm für Coriolan und Cäsar nichts davon an die Hand.

Daß Shakespeare nicht durchweg sein eigenes Empfinden verschlossen hat, dafür legen Zeugnis ab die nicht seltenen Stellen mit offenen oder überdeckten Angriffen auf das Puritanertum mit dessen lebens- und kunstfeindlicher Frömmelei. Kurz vor dem Zeitalter, in dem man sich in England nur als Erben des Himmels ansah, hat Shakespeare noch einmal mit fast leidenschaftlicher Heftigkeit das Erdenbürgerrecht des Menschen verkündet. Wer zweifelt, daß ihm das prächtige Wort in Was ihr wollt (II 3) aus dem eigenen lebensfrohen Herzen geflossen:

„Dost thou think, because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale? — Yes, by Saint Anne, and ginger shall be hot i' the mouth, too!" (von Byron als Motto für seinen Don Juan gewählt).

Nein, ein Puritaner ist Shakespeare sicherlich nicht gewesen, so wenig wie ein Katholik, so wenig wie ein glaubenseifriger Protestant.

Um die Welt zu sehen, hatte er das Auge für die Wirklichkeit der Dinge und Menschen; um sie darzustellen, die Feder des Dichters. Shakespeares sogenannter Realismus ist nirgend jener graufarbene, spinnenwebige Realismus erfindungsloser Handwerksschriftsteller, die im photographischen Abklatsch der unerquicklichen Mittelmäßigkeiten des Lebens das Endziel aller Kunst sehen. Überall rauscht der starke Flügelschlag einer sich hoch über das Erdenleben erhebenden Phantasie, und wo nur ein Fleckchen Raum dazu ist, betupft sein Wunderpinsel die häßliche oder doch gleichgiltige Wirklichkeit mit dem in allen Farben schillernden Schmetterlingsstaub der Poesie. Derselbe Mann, der in den

Lustigen Weibern das Höchste in der dichterischen Gestaltung des Philistertreibens vollbracht, hat im Sommernachtstraum ein Gewebe aus Mondesstrahlen und Musikakkorden geknüpft. Ja selbst die Spießbürger von Windsor erleben zum Schluß noch etwas wie eine Berührung mit der Elfenwelt. Ohne einige Romantik, ohne einen Schimmer seiner mondbeglänzten Zaubernacht konnte Shakespeare jenes einzige überwiegend in Prosa geschriebene Stück nicht entlassen.

Sein „Realismus" wurzelte in der engsten Berührung mit dem englischen Volksleben. Er war ja kein geborner Hauptstädter, und Stratford glich damals mehr einem Dorf als einer Stadt. Großgeworden in Wald und Flur, gleichviel ob ein bischen Gentleman-Wilderer oder nicht, hatte er sich den starken Erdgeruch der Heimat auch in London bewahrt. Seine Dichtung hat das, was man in Schwaben von gewissen Weinen sagt: Bodengefährt. In seinen Dramen hat man über 150 Pflanzennamen, über 100 Vogelnamen gezählt. Er kennt Krähen, Fledermäuse, Käfer u. s. w.; aber nicht allgemein und obenhin, sondern mit genauestem Wissen von ihrem Eigenleben. Er ist wohlbewandert in der Gärtnerei (As you like it, III 2 und Winter's tale IV 3); er kennt allerlei Unkraut (Lear IV 4). Bei welchem Dichter kommt eine so liebevolle Kenntnis der belebten Natur noch vor? Dergleichen lernt Keiner auf den Hochschulen Oxford oder Cambridge, und es ist sehr lehrreich, die akademisch gebildeten Dramatiker um ihn herum darauf hin mit dem Stratforder Ackerbürgersohn zu vergleichen, der so wenig Latein und weniger Griechisch gewußt haben soll. Aus der Heimat mitgebracht hatte er auch seine Vertrautheit mit allerlei lustigem Gesindel der Geisterwelt, mit Puck und Ariel und ihresgleichen, so daß seine Werke eine vollständige Sammlung des altenglischen Märchenglaubens bieten. Alle Spiele und Volksbelustigungen, Tänze und Bräuche kennt er und freut sich, ihrer zu gedenken (Heinrich IV. Teil 2, Akt II 4, Heinrich V. Akt V 2, Cymbeline V 3). Er erinnert sich gern des Bogenschießens aus der Knabenzeit (Kaufmann von Venedig I 1), des derbländlichen Reiterspiels (As you like it I 2), oder der Jagd (Heinrich VI. Teil 3, Akt III 1). Zahlreiche Volkslieder sind ihm lebendig; bei keinem andern zeitgenössischen Dichter findet sich so viel vom englischen „Folklore". Beiläufig: von all dem bei Francis Bacon keine Spur!

Dazu seine Kunst, wenn er will, auch Wirklichkeitstimmung durch Äußerlichkeiten zu erzeugen. An die italienische Farbe in den Italiendramen: Romeo und Julia, Kaufmann von Venedig, Othello braucht nur erinnert zu werden. Wer je durch einen Nebelregentag auf schottischer Heide gewandert ist, der hat das Gefühl gehabt: Shakespeare hat aus einer Erinnerung an solche Taggespensterbeleuchtung seine Hexenszenen im Macbeth geschrieben. Und bei der Möglichkeit, daß er selbst als Schauspieler oder sonst auf einer Reise auch nach Dänemark ge-

kommen, bedürfen wir kaum der andern Erklärung für seine Ortskenntnis und Vertrautheit mit dänischem Trinkbrauch: der uns erhaltenen Beschreibung Helsingörs durch Schauspieler aus London, drei Mitglieder der Shakespeare-Bühne.

Endlich noch eine Betrachtung der Seite in Shakespeares dichterischer Art, die am häufigsten mißkannt worden ist: seiner Derbheit oder, rund heraus, seiner „Unanständigkeit". Auch hier muß landläufigen Urteilen schnurstracks entgegengetreten werden. Jeder Dichter schreibt die Sprache seines Volkes zu seiner Zeit, und Shakespeares Männersprache des 16. Jahrhunderts zu beurteilen nach dem Sprachgebrauch einer Mädchenschule im 19. oder 20. Jahrhundert, ist albern. Wer eine Ahnung hat von der Sprache der andern englischen Dramatiker jener Zeit, der kann die maßvolle Art Shakespeares nur aufs höchste bewundern. Er bildet auch hierin eine ganz vereinzelte Ausnahme. Schon in der Auswahl und Umbildung seiner Stoffe zeigt sich die Herzensreinheit des Dichters mit der hohen Sittlichkeit: es sei abermals der bewußt vorgenommenen Änderung in Maß für Maß gedacht, durch die eines edlen Weibes Entehrung vermieden wird. Er schrieb nur für die Zuhörer seines Theaters, nicht für Bücherleser, und er wußte, daß er keinen Anstoß erregte, wenn er seine männlichen Gestalten die derbe, ja rohe Sprache seiner Zeit reden ließ. Auch darin geht er nicht annähernd so weit wie seine dramatischen Zeitgenossen; die Derbheit ganz zu unterdrücken, hätte ihm mit Recht als ein Verstoß gegen die Lebensechtheit seiner Menschen erscheinen müssen. Wie notwendig gehören z. B. gewisse rohe Bilder in Jagos Sprache zu dessen Teufelnatur. Dem halte man jedoch entgegen die Reinheit und Zartheit, über die Shakespeare gerade an den entscheidenden Punkten gebietet. Hier nur zwei Beweisstellen von zahllosen für diesen oft übersehenen Zug in seinem Wesen. Jago will in satanischem Gelüsten Desdemona zwingen, die grausam schmutzigen Worte nachzusprechen, die Othello ihr in der höchsten Raserei der Eifersucht entgegengeschleudert hat (IV 2):

Iago: What's the matter, lady?
Emilia: Alas, Iago, my lord hath so bewhored her,
Thrown such despite and heavy terms upon her,
As true hearts cannot bear.
Desdemona: Am I that name, Iago?
Iago: What name, fair lady?
Desdemona: Such as she says my lord did say I was.

Keine Übersetzung kann dieser wunderbaren Feinheit geängsteter Scham gerecht werden.

Ein Seitenstück dazu bietet Imogens Antwort auf den scheußlichen Vorwurf in Posthumus' Brief. Zunächst umschreibt sie in der Wiederholung der beschimpfenden Anklage das ärgste Schimpfwort durch

„False to his bed!“ und jammert dann, als habe sie des Geliebten Schimpf gar nicht verstanden (III 4):

What is it to be false?
To lie in watch there and to think on him?
To weep twixt clock and clock? if sleep charge nature,
To break it with a fearful dream of him
And cry myself awake? that's false to 's bed, is it?

5. Shakespeare der Künstler.

„Überhaupt hat Shakespeare bei seinen Stücken schwerlich daran gedacht, daß sie als gedruckte Buchstaben vorliegen würden, die man überzählen und gegeneinander vergleichen und berechnen möchte; vielmehr hatte er die Bühne vor Augen, als er schrieb; er sah seine Stücke als ein Bewegliches, Lebendiges an, das von den Brettern herab den Augen und Ohren rasch vorüberfließen würde, das man nicht festhalten und im Einzelnen bekritteln könnte, und wobei es bloß darauf ankam, immer nur im gegenwärtigen Moment wirksam und bedeutend zu sein." —

Diese Worte Goethes (zu Eckermann) enthalten den Schlüssel zu Shakespeares Kunst. Für die Masse seiner heutigen Leser, gewöhnt an unsere Literatur gedruckter Bücher, ist es unbegreiflich, was doch so wahr ist und in einer Betrachtung der Kunst Shakespeares nicht stark genug betont werden kann: nie ist es ihm in den Sinn gekommen, seine Dramen drucken zu lassen; nicht ihm noch zu Shakespeares Zeiten einem seiner Mitdramatiker. Das Theaterstück war ein flüchtiges Ding vom Tage, das der nächste Tag meist nicht mehr sah, und das nicht zur Literatur gerechnet wurde. Erst nach Shakespeares Tode beginnt in dieser uns kaum faßbaren Mißachtung des Dramas als eines vollberechtigten Bestandteils der Dichtung ein Wandel: durch das Beispiel des auf seine gelehrten Theaterstücke eiteln Ben Jonson. Hemyngs und Condell, die ersten Herausgeber Shakespeares, bezeichnen in der bewundernden Vorrede getreu dem damaligen Sprachgebrauch seine Dramen als „trifles"; und Bodley, der Begründer der berühmten Bibliothek zu Oxford, verbot 1596, jemals „solchen Plunder" (riffe-raffe), nämlich englische Schauspiele, aufzunehmen. Bis zum Jahre 1616, in dem Ben Jonson seine Werke drucken ließ, ist alles, was an Dramen der öffentlichen Volksbühne gedruckt vorliegt, Raubausgabe gewinnsüchtiger Verleger und nur wie Flugblattliteratur anzusehen.

Wer Shakespeare gesagt hätte, nach 300 Jahren würden seine Dramen zum Bücherbestande jedes gebildeten Menschen gehören, hätte sicher bei ihm ein ungläubiges Lächeln erregt. Der Dichter selbst hat nie einen Abdruck aller seiner Dramen besessen.

Nicht für Leser, sondern für Zuhörer und Zuschauer hat Shakespeare gedichtet: daher die Triebkraft seiner Handlung, daher die Greifbarkeit aller seiner Gestalten. Seine Zuschauer hatten keine Geduld für handlungsarme, breitgetretene Einleitungsakte. Kaum ist der Vorhang aufgerollt, so braust es wie Wirbelsturm vor dem Gewitter über die Bühne. Es gibt keinen zweiten dramatischen Dichter, dessen erste Akte schon die Seele des Zuschauers in so bange oder freudige Spannung versetzen. Man denke nur an die ersten Akte, ja schon an die ersten Auftritte im Hamlet, im Macbeth, Lear, — und wo nicht! Seine ersten Akkorde schlägt er stets mit voller Kraft an; aber auch im weiteren Verlauf geht alles wie Sturmeswehen vorwärts.

Und seine Gestalten! Er sah und dachte beim Schaffen in lebenden Gebilden. Liest man heute eine der Quellen Shakespeares und versetzt sich, das daraus geschöpfte Drama vor Augen, in des Dichters Seele, so sieht man förmlich, wie vor ihm beim Lesen sogleich die beweglichen Menschen aus dem Abgrund aufstiegen, gleichwie aus einer Bühnenversenkung; wie sie auf ihn einstürmten, einredeten und ihn zum Niederschreiben zwangen (vgl. E. Engel: „Wie Othello entstand“ in den „Shakespeare-Rätseln“).

Aus dieser Sonderart des Shakespeare-Dramas als eines ausschließlichen Bühnendramas folgt auch seine zuweilen stark verkürzte dichterische Begründung. Für Bücherleser wurde der Auftritt nicht geschrieben, worin Richard III. um Lady Anna an der Bahre ihres Gatten freit (Richard III., I 2). Sehr vieles, was für den Leser breit ausgeführt werden müßte, durfte er für eine mit Ohr und Auge an die Bühne gebannte Theatermenge nur in derben Holzschnittlinien zeichnen. Das Erstaunliche hierbei wird immer bleiben, daß Shakespeare trotz alledem mit solcher Treue und solchem innern Stolz seinem Dichtergewissen folgte und nicht den Beifall der Menge, sondern die Zustimmung einiger Weniger zu seiner Richtschnur nahm.

Zwar mit der Menge mußte auch er rechnen, denn sie war es, von der das Drama lebte; aber das eine Wort vom „Kaviar fürs Volk!“ im Hamlet zu dem Schauspieler beweist mehr als lange Abhandlungen sein stolzes Selbstbewußtsein. Liest man jetzt im Studierzimmer seine gedruckten Dramen und denkt inmitten der Bewunderung für die Höhe seines Gedankenfluges und die Tiefe seiner Empfindung an die Zuschauer und die Theaterverhältnisse, für die das alles geschrieben war, ohne die Absicht, gedruckt zu werden, so denkt man an die heilige Gewissenhaftigkeit der griechischen Bildhauer, solche Werke, die nur dem Blick von vorn zugewendet waren, auch an ihren unsichtbaren Teilen mit feinster Kunst zu schmücken; oder an den frommen

Mönch von Fiesole, der seinen Klosterbrüdern in ihre dunklen Zellen zu San Marco die schönsten Wandbilder mit all der Sorgsamkeit hoher Kunstübung malte.

Das Genie gilt vielen für eine Art göttlichen Wahnsinns, der blindlings das Richtige trifft, ungefähr in Nachtwandlerart. Sonderlich für Shakespeare ist die Auffassung, er sei ganz Genie, d. h. ein willenloses Spiel einer glücklichen Laune der Natur gewesen, schon sehr alt. Milton hat den Anstoß dazu gegeben durch die gutgemeinten Verse:

Or sweetest Shakspeare, Fancy's child,
Warbles his native woodnotes wild.

Dieser Aberglaube von der „Naturdichterei" Shakespeares spukt noch heut in vielen Köpfen, weil die irrige Ansicht von seiner geringen Bildung so schwer auszurotten ist. Als ob nicht das Drama das Bewußteste beim Dichter: die Zweckmäßigkeit des Aufbaus, im allerhöchsten Maße erheischte. Als ob sich in der ganzen Weltliteratur auch nur *ein* Beispiel eines Naturdichters als eines großen Dramatikers nachweisen ließe! Die ernsthafte Forschung hat in Shakespeare längst den gebildeten Künstler erkannt, der zwar seiner Zeit und seinen Zuhörern Zugeständnisse des Stilgeschmacks gemacht, der es aber an sinnreicher Vorausberechnung der Kunstwirkung seiner Dramen mit jedem späteren Bühnendichter aufnimmt. Der „betrunkene Wilde", als der er Voltaire erschien, hat unvergleichlich mehr als der klügelnde Franzose von der echten Bühnenkunst verstanden.

Mit hellem Bewußtsein hat sich Shakespeare für seine Gattung des Dramas entschieden: für das romantische Volksdrama. Aus einigen Wendungen im Coriolan (I 1, Parabel des Menenius) läßt sich beweisen, daß Shakespeare auch Philip Sidneys berühmte Schrift Defense of Poesie (1581) gelesen hatte. Hierin verwirft der sonst so verständige, für die Poesie seines Volkes so begeisterte Held und Schriftsteller Sidney das englische Volksdrama wegen seiner Regellosigkeit, seiner schreienden Verstöße gegen die drei Einheiten, d. h. gegen das Seneca-Drama, und rühmt das nach allen Regeln der klassischen Kunst gebaute langweilige, stelzbeinige Drama Gorboduc der klassisch gebildeten jungen Rechtsgelehrten Sackville und Norton. Gelesen hat Shakespeare diese Schrift; ihre falsche Lehre zu befolgen ist ihm nicht eingefallen. Ein feiner, verhaltener Spott über die steife klassische Tragödie liegt in Sprache und Form des Theaterstücks der Schauspieler im Hamlet (III 2). Da das Stück an einem Königshof aufgeführt wird, so gibt Shakespeare ihm die für theatralische Hoffeste übliche Reimform. Daß solche Feinheiten nicht aus Naturdichterei entspringen, darüber sind weitere Worte überflüssig.

Shakespeares Dramen sind *Charakterdramen*; aber nicht wie bei Ben Jonson und Molière Dramen mit festen Charakter-

schablonen, sondern das ganze Stück und jeder einzelne Mensch darin wächst aus dem Mittelpunkt seines Wesens heraus, wie die Blume aus dem Samenkorn. Die dramatische Kunst Shakespeares, und sie ist die echte und einzige, besteht darin, daß seine Personen sich offenbaren durch Handlungen oder Handlungsreden, nicht aber durch Reden über sich selbst. Vieler Worte bedarf es bei ihm dazu nicht: oft genügt ihm ein ganz kurzer Satz, um einen Charakter unverkennbar auszuprägen. Es sei z. B. an die treffende, unbewußte Selbstschilderung des Cassius („Julius Cäsar" II 1) erinnert; zu Marcus Antonius gewendet sagt er nach Cäsars Ermordung:

Your voice shall be as strong as any man's
In the disposing of new dignities.

Ihm ist Cäsars Beseitigung keine große Staatshandlung gewesen, sondern nur ein Mittel zur ungestörten Ausraubung des Staatsvermögens. — Und kann etwas die Gattin Coriolans, Virgilia, dieses angstbebende Taubenherz, besser schildern, als ihr Schreckensausruf bei der bacchantischen Wonne, mit der Coriolans Mutter Volumnia sich ihren Sohn denkt „mit blut'ger Stirn"? Es ist nur ein Phantasiegebilde der Volumnia, aber dennoch schreit Virgilia auf:

His bloody brow! O Jupiter, no blood!

Und Coriolan selbst vollendet ihr entzückendes Gegensatzbild, indem er sie begrüßt mit den in seinem Munde so zarten Worten: „My gracious silence!"

In einer arg philisterhaften, kritischen Betrachtung über Shakespeares Stilkunst schrieb Ben Jonson:

He had an excellent Phantasie, brave notions, and gentle expressions: wherein he flow'd with that facility, that sometime it was necessary he should be stop'd. — His wit was in his own power; would the rule of it had been so too. — There was ever more in him to be praised, than to be pardoned.

Diese von Ben Jonson getadelte Leichtigkeit des Schaffens hat Shakespeare doch nicht zur Geschwätzigkeit verführt. Er, der wörterreichste englische Dichter, dessen Sprachvorrat 15000 Wörter umfaßt gegenüber den 9000 der Ilias und Odyssee zusammen, gegenüber den 6000 im Alten Testament, — wie wortkarg kann er sein, wenn die Sache es will! Kann man in drei Worten beredter als Coriolan mit seinem „I banish y o u!" (III 3) den Stolz einer großen Mannesseele gegenüber dem Haufen ausdrücken? Ein Wort von ähnlicher Wirkung steht im Lear (V 3), wo sich der Bösewicht Edmund im Sterben an seinen letzten Stolz anklammert: „Yet Edmund was beloved!"

Dieselbe Meisterschaft wie in der Charakterschilderung des Einzelnen zeigt Shakespeare da, wo er mit großen Massen zu tun hat Nur Schiller reicht in der dramatischen Beherrschung von Massen an Shakespeare hinan. Die Art, wie dieser im Julius Cäsar, im Coriolan, im Heinrich IV. große Volksmengen handelnd eingreifen läßt, ist nie

genug zu bewundern, und immer wieder denkt man an Robert Greenes Wort vom „only Shake-scene in a country“.

Über die abgeschmackten Vorwürfe, besonders der Franzosen unter Führung Voltaires, gegen Shakespeares Stilmischung, also die Durchsetzung des Tragischen mit Komischem, ist die Zeit längst hinweggeschritten. Wer möchte heute die Pförtnerszene im Macbeth (II3) missen, und vollends die Narren im Lear?

Zu den begründeten Vorwürfen gegen Shakespeares Sprache gehört der des „Concettismus“ und „Euphuismus“, also der gesuchten Witzigkeit, der Geziertheit und Geschraubtheit. Shakespeare hat dem durch Lylys Euphues festgelegten dichterischen Stil des Jahrhunderts, den er fertig vorfand, Opfer gebracht, bewußt und unbewußt. In steter Berührung mit der Bühne und ihrem längst vor ihm eingebürgerten Theaterstil; gezwungen, um des Erfolges willen zur Theatermenge hinabzusteigen, damit er sie zu sich heraufzöge, erinnert er durch seinen Stil oft an gewisse Äußerlichkeiten in den Werken seiner dramatischen Zeitgenossen. Aber wir söhnen uns selbst mit seinem Concettismus aus, wenn wir diesem solche Perlen verdanken wie die liebliche, phantastisch-anmutige erste Begegnung zwischen Romeo und Julia. Und wie streng selbstkritisch gegen seine und des Jahrhunderts Ziersprache ist der Dichter! Man lese z. B. Pistols bombastische Reden im zweiten Teil von Heinrich IV. oder des Don Adriano de Armado in der Verlornen Liebesmüh. Man darf nie vergessen, daß die dramatische Sprache durch Shakespeares unmittelbare Vorgänger und Vorbilder, besonders durch Marlowe, um eine Oktave höher geschraubt war, als die schlichte Rede. Aber gerade beim Vergleich der Sprache Shakespeares mit der seiner Vorgänger bewundert man erst recht seine Einfachheit und Klarheit.

Shakespeares Verskunst ist besonders in neuerer Zeit eingehend erforscht worden, weil man aus ihren Wandlungen auf die Zeitfolge seiner Dramen schließen wollte. Wird diese Untersuchungsform nicht übertrieben, so hat sie ihre Berechtigung. Als Shakespeare sich dem Drama zuwandte, war durch Marlowe der Blankvers schon geschaffen; was ihm noch fehlte, war Fluß. Bei Marlowe ist der Blankvers überwiegend, nach dem Schulwort, „end stopt“, d. h. Versschluß und Gedankenpausen fallen zusammen, wie im französischen Alexandriner des 17. und 18. Jahrhunderts. In seinen Jugenddramen blieb Shakespeare im Banne dieser überkommenen Verskunst. Allmählich aber befreite er sich von der Fessel, und die Zahl der in den nächsten Vers übergreifenden Versschlüsse (im Französischen enjambement, im Englischen run-on verses) wurde immer größer. Diese durch genaue Zählungen erwiesene Tatsache ist unantastbar. Der Gewinn aus dieser Wandlung für den natürlichen Fluß der dichterischen Rede liegt auf

der Hand. Was die Franzosen um 1830 durch eine lärmende literarische Umwälzung, die der Romantiker um Victor Hugo, so spät errangen: Natürlichkeit des Versbaus, das hat Shakespeare ohne allen Lärm 250 Jahre früher fertig gebracht. Eine ähnliche Entwickelung von der engen Fessel zur weiten durch die Abschaffung des Reims im Drama hat Shakespeare gleichfalls an sich vollzogen: seine Jugendstücke enthalten noch sehr viele Reime, die Komödie der Irrungen z. B. mehr gereimte als reimlose Verse; mit fortschreitender Einsicht in die Forderungen des lebenswahren Dramas gibt Shakespeare den Reim auf: im Sturm finden sich nur noch zwei Reime, im Wintermärchen gar keiner.

Über die Musik in Shakespeares Sprache läßt sich nichts sagen: sie wird vom innern Ohr gefühlt oder nicht gefühlt. Von allen Vorzügen war die wunderbare Süßigkeit seiner Sprache der schon von den Zeitgenossen am deutlichsten wahrgenommene und am meisten gepriesene Vorzug: honeytongued und mellifluous sind die stehenden Beiwörter für ihn in Dutzenden von Zeitstimmen. Hören wir ihn an einer der Stellen, die am tiefsten in Wohllaut getaucht sind:

How sweet the moonlight sleeps upon this bank!
Here will we sit, and let the sounds of music
Creep in our ears; soft stillness and the night
Become the touches of sweet harmony.
Sit, Jessica; look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patines of bright gold;
There's not the smallest orb which thou behold'st,
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins;
Such harmony is in immortal souls;
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.
Come, ho, and wake Diana with a hymn:
With sweetest touches pierce your mistress' ear,
And draw her home with music. (Kaufmann von Venedig, V).

6. Shakespeares Bildung und Quellen.

Unverständlich scheint es jedem, der sich in Shakespeares Leben und Werke vertieft, wie jemals die törichte Meinung hat aufkommen und sich verbreiten können, er sei ein wenig gebildeter Mensch gewesen. Der Ursprung dieser Torheit liegt in den dünkelhaften Worten Ben Jonsons: „And though thou hadst small Latin, and less Greek". Der einzige Bildungsunterschied zwischen Shakespeare und den andern Dramatikern lag darin, daß er zwar die Lateinschule durchgemacht, aber keine Universität besucht hatte. Diese Lücke seiner Bildung, wenn es überhaupt eine war, hatte er aber durch eine so mannigfache Belesenheit ausgefüllt, daß er auch an Wissen hinter keinem seiner Zeitgenossen zurückstand, d. h. an Wissen von alledem, was ein Dichter braucht. Der aus seinen Werken erweisliche Umfang seiner Belesenheit war so groß, daß er auch den Vergleich mit dem angeblichen Universalgelehrten Bacon nicht zu scheuen brauchte. Gerade in der Kenntnis des wertvollsten und bildendsten Wissens: der schönen Literatur alter und neuer Zeit, hat er Bacon bei weitem übertroffen und auf der Höhe der erreichbaren Bildung seines Jahrhunderts gestanden. Shakespeare war belesen in guter Literatur, aber nicht gelehrt, also gerade so wie der wahre Dichter es sein muß. Seine Belesenheit hat er sich auf dem natürlichen, jedermann zugänglichen Wege erworben, und es gibt nichts dabei zu verwundern. Daß ein Dichter wie er, der jedes Jahr zwei, auch drei Stücke für sein Theater zu schreiben hatte, neugierig nach jedem neuen Buche griff, worin er einen guten Stoff finden könnte, ist selbstverständlich. Die Bücher, die er benutzt hat, sind nur solche, wie sie in einer Dichterbibliothek auch heute stehen; gelehrte Bücher hat er kaum gelesen. Novellensammlungen der Italiener und Franzosen, Romane der Spanier, Reisebeschreibungen, Übersetzungen der griechischen und römischen Dichter, so viele damals erschienen waren, geistvolle Plaudereien wie Montaignes Essais: das war Shakespeares Bibliothek. Aus der Literatur des Altertums benutzte er nur, was für ihn als

Dichter Wert hatte: die Dichter und den Menschenbeschreiber Plutarch. Von der klassischen Mythologie hat er so viel gewußt, wie alle Gebildeten seiner Zeit, und von diesem Wissen hat er einen weit geschmackvolleren Gebrauch gemacht, als die akademisch geschulten Dramatiker. Merkwürdig übrigens ist, daß wir dem Nichtlateiner Shakespeare die heute geläufige Fassung der Sterbeworte Cäsars verdanken: „Et tu, Brute!“ ist Shakespeares eigene lateinische Übersetzung der griechischen Worte: „Καὶ σύ, τέκνον!“

Französisch hat er genug gewußt, um es zu lesen und zu schreiben; doch wird er für seine Zwecke sich mit bequemeren Übersetzungen begnügt haben. Außer andrer Erzählungsliteratur der Franzosen hat er Rabelais' Gargantua gekannt (vgl. Wie es Euch beliebt, III 2) und die Schilderung eines Zukunftstaates im Sturm (II 1) hat er fast wörtlich aus Montaignes Essais (Buch I, Kap. 30) entlehnt. Von einem Abdruck der Florioschen Übersetzung Montaignes in Shakespeares Besitz war schon die Rede (S. 52). Er hat auch die Italiener gelesen, in Übersetzungen, wo sie bestanden, anderes vielleicht in der Ursprache. Eine Stelle im Othello beweist seine Kenntnis Ariostos.

Selbstverständlich kannte er alles aus der älteren englischen Literatur, was noch nicht abgestorben war: Chaucer und sogar Gower, Spenser, Marlowe, Lyly, auch den wertlosen Whetstone, dessen Drama Promus and Cassandra eine der Quellen zu Maß für Maß hergeben mußte. Überhaupt hat er das ganze altenglische Theater gekannt, so z. B. Prestons Cambyses, den er im Heinrich IV., Teil 2 (II 4) erwähnt, und über einen bombastischen Vers in Marlowes Tamerlan macht er sich ebenda lustig. Eine eindringliche Untersuchung des nachweislichen, sehr umfangreichen Bücherwissens Shakespeares findet man in Anders' Werk „Shakespeare's books“.

Alles Beste seiner dichterischen Bildung verdankte er freilich anderen Quellen als Büchern: seiner Kenntnis der Natur in allen ihren Erscheinungen und seiner Beobachtung der Menschen, dem „scharfen Blick, die Welt zu schauen“. Es ist ja nur ein Ausfluß der plattesten Philister-Anschauung von den Wegen zur höchsten Bildung, wenn man solch Aufheben macht von Shakespeares angeblich mangelhafter Schulbildung, zumal da für die wichtige Entwickelungszeit zwischen seinem 14. und 20. Jahr uns freisteht, jede beliebige Möglichkeit der Weiterbildung zuzulassen. Ein Geist wie Shakespeares hat nach zurückgelegten Schuljahren sicher nicht gerastet. Auch in Stratford hat es an Bildungsquellen nicht gefehlt: bei seinem Lehrer, beim Pfarrer wird es Bücher gegeben haben. Selbst die Schreibstube eines Rechtsgelehrten, in der Shakespeare tätig gewesen sei und seine Kenntnisse vom englischen Rechtsleben gewonnen habe, liegt nicht außerhalb der Möglichkeit. Andrerseits wissen wir ja, daß Dichter sich alle jene Kenntnisse auf dem einfachsten Wege verschaffen können: durch

Bücher und Umgang mit Menschen. Je menschlicher man Shakespeares Lebensgang betrachtet, desto weniger mythisch wird er.

Er selbst scheint sich keinen Kummer um sein geringes Latein gemacht zu haben. An Anekdoten über allerlei Reibereien zwischen ihm und dem festen Lateiner Ben Jonson fehlt es nicht. Die Lacher hatte jedenfalls Shakespeare dabei auf seiner Seite. Ein Sir Nicolas L'Estrange schrieb um 1650 folgendes reizende Anekdötchen aus mündlicher Überlieferung nieder, das nicht erfunden, sondern mit seinem Wortwitz echt Shakespearisch klingt: „Der Dichter stand Pate bei einem von Ben Jonsons Kindern und versank nach der Taufe in tiefes Sinnen. Jonson kam, um ihn aufzuheitern und fragte ihn, warum er so melancholisch sei? Ich bin's wirklich nicht, Ben, sagte Shakespeare, aber ich sinne schon lange nach, was ich wohl meinem Patenkinde für ein recht passendes Geschenk machen soll, und endlich bin ich mit mir einig geworden, ich will ihm ein Dutzend guter lateinischer Löffel (latin: lateinisch, aber auch: Tombak) schenken, und du sollst sie übersetzen!"

Bei der Benutzung seiner Quellen verfuhr Shakespeare mit der schrankenlosen Freiheit aller großen Dichter. Er hat Jedwedes als sein gutes Recht und Eigentum betrachtet, wie Goethe, wie Molière, und hat „sein Gut genommen, wo er es fand". Alle dramatischen Dichter der Vergangenheit haben auf vorhandenen Stoffen gebaut. Indessen gerade für den Kenner seiner Quellen gewinnt das Wort, Shakespeare habe alles, was seine Hand berührte, zu Golde gemacht, erst seine wahre Bedeutung. Man braucht nur die Stoffe seiner Geschichtedramen oder vom Lear und Cymbeline bei Holinshed nachzulesen, um den Künstler in Shakespeare zu bewundern. Oder man denke an das erwähnte Beispiel in Maß für Maß (S. 39). Oder man vergleiche die dürftigen Angaben in einer Reisebeschreibung, aus der sein Sturm entstanden; lese die zwei trockenen Zeilen bei Plutarch, aus denen die gewaltige Rede des Antonius an der entblößten Leiche Cäsars geworden; oder messe ein Sonett Sidneys mit dem dadurch angeregten Hymnus auf die Heiligkeit des Schlafs im Macbeth. So könnte man schier endlos fortfahren.

Shakespeare hat offenbar entweder ein außergewöhnliches Gedächtnis besessen, oder er hat sich Aufzeichnungen beim Lesen gemacht. Fand er in irgend einem neuen Buch einen Stoff, so packte er meist nur den dramatischen Kern, für den er ein Falkenauge hatte; sogleich aber schossen wie um den Kern eines Kristalls alle Erinnerungen aus Leben und Büchern zusammen und vervollständigten das Entlehnte. Alles Unnütze, weil Undramatische, läßt er dabei zu Boden fallen. In seiner Quelle zu Romeo und Julia findet er die trockene Geschichte der unglücklichen Liebenden mit der dranhängenden erbaulichen Moral von den Gefahren unerlaubter Leidenschaft. Shakespeare entnimmt ihr das Reinmenschliche und formt daraus das schönste Drama der

Liebe zwiſchen einem Weibe und einem Manne. Oder er findet die traurige Geſchichte der Desdemona in ſeiner Quelle; was er aber nicht darin findet, das ſind die Worte der Sterbenden, in denen ſie zum erſten Mal im Leben eine Lüge ſagt, um des geliebten Mörders Schuld auf ſich zu nehmen, — die herrlichſte Stelle im ganzen Othello:

Emilia: O, who hath done this deed?
Desdemona: Nobody; I myself. Farewell.
Commend me to my kind lord.

7. Die Zeitgenossen über Shakespeare, und das Schicksal seiner Werke in England.

Über keinen großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts besitzen wir eine solche Fülle zeitgenössischer, aus persönlicher Kenntnis fließender Zeugnisse, wie über Shakespeare. Er war schon bei Lebzeiten der Mittelpunkt der Schriftstellerwelt, und wenn wir nicht noch genauer über alle Einzelheiten seines Wirkens unterrichtet sind, so hat das die allernatürlichsten Ursachen. Weit mehr, als uns so reichlich über ihn in Druckschriften der verschiedensten Art berichtet wird, ist verloren gegangen. Den Hauptgrund aber, warum uns nicht eine Literatur über Shakespeare etwa nach dem Muster der über Goethe überkommen ist, liegt in der Schöpferkraft des 16. Jahrhunderts. Es war die Zeit der Dichter, nicht der Gelehrten. Jene Menschen hatten Anderes und Besseres zu tun, als über einen Dichter und über seine Werke zu schreiben.

Um so beweiskräftiger für die beherrschende Stellung Shakespeares im Kreise der damaligen Literaturwelt sind die hunderte von geretteten Stimmen über ihn, und zwar überwiegend von Solchen, die den Menschen Shakespeare von Angesicht gesehen und seine dichterische Tätigkeit genau kannten. Das dringend zur Durchsicht empfohlene, mehrfach erwähnte Sammelwerk A century of praise verfolgt Jahr für Jahr Shakespeares Laufbahn mit seinen Begleitstimmen; jenes und Furnivalls „300 fresh allusions“ geben zusammen die für die Zeit von 1591—1616 erwähnten 255 Zeitstimmen über Shakespeare. Für eine „mythische Persönlichkeit“, für den „unbekannten Schauspieler“ ist das etwas viel. — Nachstehend einige der wertvollsten.

Den Reigen eröffnen 1591 Spensers Verse auf den Dichter,

> Whose Muse, full of high thoughts invention,
> Doth like himself heroically sound.

Bald darauf (1592) folgt Robert Greenes neidgrüne und gleich

Bileam wider Willen preisende Stelle in seiner nur hierdurch berühmten Warnungschrift an Marlowe, Nash, Peele vor dem „emporkommenden einzigen Bühnenerschütterer". — Hierauf Shakespeares Verteidigung durch Chettle (1592). — Noch im selben Jahr erwähnt Nash schwungvoll Heinrich VI. 1. Teil.

Mit unverhülltem Namen erwähnt wird Shakespeare zum ersten Mal 1594 wegen seiner Lucrezia. Andere Erwähnungen aus demselben Jahr gibt es vier, darunter eine von dem Dichter Drayton. 1595 heißt es schon „sweet Shakespeare" wegen Lucrezia. — Ein John Weever dichtet ein Loblied „ad Guilielmum Shakespeare", nennt ihn „honigzüngig" und erwähnt außer den zwei erzählenden Dichtungen zum ersten Mal Romeo und Julia und „Richard III."

Der Kaufmann von Venedig wird in einem Gedicht von 1596 genannt; im nämlichen Jahr wird Shakespeare mit Catull verglichen.

Dann folgt die lange Abhandlung von Francis Meres (1598), worin die englischen Dichter den Alten gleichgestellt werden; an acht verschiedenen Stellen wird Shakespeare verglichen mit den größten griechischen und römischen Dichtern, mit Homer, Äschylos, Sophokles, Aristophanes, Pindar, mit Ovid und Plautus, wobei seine Sprache als musterhaft fürs Englische gerühmt wird; ferner mit Horaz, Anakreon. Außerdem wird er von Meres unter die besten englischen Dichter von Tragödien, Komödien, und unter die größten Sänger der Liebe gezählt. Meres nennt schon 12 Dramen Shakespeares. — Ein Richard Barnefield singt von Shakespeare:

> Whose Venus, and whose Lucrece (sweet and chaste)
> Thy name in Fame's immortal book have plac't.

Ein Gabriel Harvey erwähnt 1598 Hamlet.

Ben Jonson spricht 1599 von John Falstaff; 1600 wird von andrer Seite der Friedensrichter Shallow genannt; 1601 ist vom Cäsar die Rede.

Um diese Zeit (1599) ist Shakespeares Ansehen schon so hoch gestiegen, daß ein schlauer Buchhändler ein fremdes Gedicht The passionate Pilgrim dadurch anzupreisen sucht, daß er zwei echte Sonette Shakespeares hinzufügt und das Ganze unter dessen Namen ankündigt. Die berühmte Flagge sollte die schlechte Ware decken.

1601 erzählt ein John Manningham in seinem Tagebuch das Geschichtchen von Shakespeare und Burbage (vergl. S. 18).

Um 1602 schreibt ein Anonymus (er läßt den berühmten Komiker Kemp sprechen): „Hier ist unser Kollege Shakespeare, der sie (die akademischen Dramatiker, die „university pens") alle zu Boden streckt und Ben Jonson obendrein."

1603 führt William Camden unter den besten englischen Dichtern der Neuzeit auch Shakespeare auf.

So geht es von Jahr zu Jahr weiter, bis 1610 Edmund Bolton unter den besten Mustern zur Erlernung eines guten Englisch Shake-

speare nennt. — 1612 rühmt der bedeutende Dramatiker John Webster Shakespeares „so glückliche und reichhaltige Tätigkeit".

1616 stirbt Shakespeare, und auf der Gedenktafel unter seiner Büste in der Stratforder Kirche werden die Worte eingegraben:

Within this monument Shakespeare lies, with whom
Quick Nature died. –

1623 erscheint die erste Folio; voran steht Ben Jonson schönes Huldigungslied:

„To the memory of my beloved, the Author, Mr. William Shakespeare and what he hath left us":

Nicht, daß dein Name uns erwecke Neid,
Mein Shakespeare, preis' ich deine Herrlichkeit,
Denn wie man dich auch rühmen mag und preisen:
Zu hohen Ruhm kann keiner dir erweisen!
Das ist so wahr, wie alle Welt es spricht.
Doch mit der großen Menge geh' ich nicht,
Die, dumm und urteilslos, im besten Fall
Nichts beut als andrer Stimmen Wiederhall;
Auch nicht mit blinder Liebe, die nur tappt
Im Dunkeln und die Wahrheit gern verkappt;
Auch nicht mit Heuchlern, die nur scheinbar loben
Und heimlich gerne stürzten, was erhoben. — —
Allein du stehst so hoch, daß dir nicht Not
Das Schmeicheln tut, dich Bosheit nicht bedroht.
Du, Seele unsrer Zeit, kamst sie zu schmücken
Als unsrer Bühne Wunder und Entzücken!

Steh auf, mein Shakespeare! Ich will dich nicht sehn
Bei Chaucers oder Spensers Gruft, nicht flehn
Zu Beaumont, daß er trete Raum dir ab;
Du bist ein Monument auch ohne Grab
Und lebst, solange deine Werke leben,
Und unser Geist, dir Lob und Preis zu geben. —
Drum halt' ich dich getrennt von diesen Meistern,
Wohl großen, aber dir nicht gleichen Geistern;
Könnt' ich im Urteil deinen Wert erreichen,
Würd' ich mit andern Dichtern dich vergleichen,
Und zeigen, wie du Lyly oder Kyd
Weit überholst, selbst Marlowes mächtigen Schritt.
Und wußtest du auch wenig nur Latein,
Noch weniger Griechisch, war doch Größe dein,
Davor sich selbst der donnernde Äschylus,
Euripides, Sophokles beugen muß,
Gleichwie Pacuvius, Accius, Seneca.
O wären sie, dich zu bewundern, da! —
Voll Stolz war Rom, voll Übermut Athen, —
Sie haben deines Gleichen nicht gesehn!
Triumph, Britannien, du nennst ihn dein eigen,
Dem sich Europas Bühnen alle neigen,
Nicht nur für unsre Zeit lebt er, — für immer! —

Doch darf ich der Natur nicht alles geben,
Auch deine Kunst, Shakespeare, muß ich erheben;

Denn ist auch Stoff des Dichters die Natur,
Wird Stoff zum Kunstwerk durch die Form doch nur. —
Und wer will schaffen lebensvolle Zeilen,
Wie du, der muß viel schmieden, hämmern, feilen,
Muß an der Musen Amboß stehn, wie du,
Die Formen bildend und sich selbst dazu.
Vielleicht bleibt doch der Lorbeer ihm verloren;
Ein Dichter wird gebildet wie geboren.
Du bist's! — —
O sähn wir dich aufs Neue, süßer Schwan
Vom Avon, ziehn auf deiner stolzen Bahn!
Sähn wir, der so Elisabeth erfreute
Und Jakob, deinen hohen Flug noch heute
Am Themsestrand! — Doch nein, du wardst erhoben
Zum Himmel schon, und strahlst als Sternbild oben.
Strahl' fort, du Stern der Dichter, strahl' hernieder!
Erhebe die gesunk'ne Bühne wieder,
Die trauernd wie die Nacht bärg' ihr Gesicht,
Blieb' ihr nicht deiner Werke ew'ges Licht. (Deutsch von Bodenstedt.)

Die herzlichen Worte der Herausgeber der ersten Folio auf ihren Dichter wurden schon erwähnt (S. 117); auch die selbst Ben Jonson an richtiger Würdigung der Größe Shakespeares noch übertreffenden Verse vor der zweiten Folio (1632), die vielleicht von Milton herrühren (S. 40). Sicher von diesem sind aber die andern Verse in derselben Folio, die ersten unter Miltons Namen bekannten:

What needs my Shakespeare for his honour'd bones
The labour of an age, in piled stones,
Or that his hallow'd reliques should be hid
Under a star-ypointing pyramid?
Dear son of Memory, great heir of Fame,
What needst thou such dull wittness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a lasting monument. —

Ein landläufiger Irrtum ist der, Shakespeare sei in England mehr als ein Jahrhundert in Vergessenheit versunken gewesen und erst durch Deutschlands Begeisterung für ihn zu neuem Leben erwacht. Zweifellos hat die schwungvolle Beschäftigung unserer großen Dichter im 18. Jahrhundert mit Shakespeare auch auf England zurückgewirkt; doch war um die Zeit der Schwärmerei Goethes für seinen großen Vorgänger England schon in voller Arbeit bei dessen Erforschung, und auch auf der Londoner Bühne feierte gerade damals Shakespeare durch Garricks Darstellungskunst seine Wiederauferstehung als lebendig wirkender Dramatiker.

Die persönliche Erinnerung an Shakespeare blieb durch das ganze 17. Jahrhundert, besonders in den der Bühne nahestehenden Kreisen. Daß seine volle Größe nicht sogleich richtig geschätzt wurde, braucht uns nicht zu verwundern: in viel helleren Zeiten ist es Lessing, Goethe und Schiller kaum anders ergangen. Gerade die übermäßige Bewunderung der Menschen der Renaissancezeit für das Altertum ließ den Gedanken nicht aufkommen, irgendein Lebender könne so groß sein

wie die Alten. Ben Jonsons und Anderer Vergleichungen Shakespeares mit den klassischen Dichtern waren doch mehr Beredsamkeitsblumen als ernstgemeinte Überzeugungen. Wie ungemein beliebt aber Shakespeare schon im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts bei den besten englischen Lesern gewesen sein muß, geht daraus hervor, daß die sehr teure erste Folio in nur 9 Jahren abgesetzt war.

Durch die puritanische Verfinsterung und die Schließung aller Theater trat ein Bruch in der stetigen Entwickelung der dramatischen Dichtung ein. Kaum aber wurden die Theater nach Karls II. Einzug in London (1660) eröffnet, als auch Shakespeares Dramen wieder über die Bühnen gingen. Erst die Geschmacksveränderung, die durch französische Einflüsse über England kam, ließ Shakespeare für einige Zeit in den Hintergrund treten. Zu Drydens Zeiten, gegen das Ende des 17. Jahrhunderts, versuchte man es mit Umarbeitungen Shakespeares nach dem neuen Geschmack; doch hielten sich diese Zwitterwesen von Dramen nur durch den nunmehr einreißenden Bühnenprunk.

Mit Rowes erster Lebensbeschreibung Shakespeares in seiner kritischen Ausgabe der Werke von 1709 beginnt die neue Zeit in der Geschichte des Dichters. Es folgten die Ausgaben von Pope, Theobald, Warburton, Dr. Johnson; die Triumphe Garricks (zuerst 1741) als Darsteller Shakespearescher Gestalten; das von ihm veranstaltete erste Jubiläumfest in Stratford (1769). Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts eroberten Künstler wie Kemble, Kean, Sarah Siddons aufs neue für Shakespeare die englischen Bühnen, von denen er nie wieder verschwunden ist, wenngleich die Zahl der Shakespeare-Aufführungen in England jährlich nicht annähernd die Höhe wie in Deutschland erreicht. Gegenwärtig gelten Irving und Tree für die größten englischen Shakespeare-Darsteller. In Stratford gibt es ein besonderes Shakespeare Memorial-Theater, in dem alljährlich im April Musteraufführungen stattfinden.

Die wissenschaftliche Erforschung seiner Werke in England ist zeitlich der deutschen natürlich vorausgegangen, und alle besonnenen deutschen Shakespeare-Gelehrten geben willig zu, daß die englischen Forscher ihnen zum mindesten ebenbürtig sind, wenn auch die Arbeiten von Männern wie Delius und Elze in England mit geziemender Achtung behandelt werden.

Verdunkelt wird die Ehrengeschichte der englischen Shakespeare-Forschung durch zwei Fälschungen großen Stils: durch Ireland zu Ende des 18. Jahrhunderts und durch den im übrigen um Shakespeare und die Geschichte des englischen Dramas verdienten J. P. Collier (1852).

Den Mittelpunkt der heutigen englischen Shakespeare-Forschung bildet die von F. J. Furnivall (geb. 1825) begründete New Shakespeare Society, die seit 1873 besteht und eine große Anzahl vortrefflicher Arbeiten über Shakespeare und die ältere englische Literatur veröffentlicht hat.

8. Shakespeare in Deutschland und Frankreich.

Shakespeare ist für Deutschland mehr als ein national-englischer Dichter; wir nehmen ein großes Stück von ihm für uns in Anspruch, wie wir ihm ein großes Stück unserer besten geistigen Kraft geopfert haben. Deutschland hat seine Shakespeare-Gesellschaft so gut, oder besser, als England; es hatte seine Shakespeare-Feier im Jahre 1864, die an innerem Schwung die englische Jubelfeier überbot, weil das Theater bei uns eine größere geistige Macht übt als in England. Deutschland hat sogar etwas, dessen England noch ermangelt: das ausgezeichnete Shakespeare-Jahrbuch, dessen 41 Bände eine ganze Bibliothek über den Dichter darstellen. Die Herausgeber waren nacheinander Friedrich Bodenstedt, Karl Elze, F. A. Leo, A. Brandl.

Für die genaue Kenntnis der Geschichte Shakespeares in Deutschland sei auf R. Genées „Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland" und auf Albert Cohns „Shakespeare in Germany in the 16th and 17th centuries" verwiesen. Danach lassen sich früheste Spuren von Aufführungen Shakespearescher Stücke schon im Anfang des 17. Jahrhunderts für Nürnberg und einige andere Städte nachweisen. Die „Englischen Komödianten", eine oder mehre Gesellschaften Londoner Schauspieler, durchzogen komödiespielend ganz Deutschland. Die Anwesenheit englischer Schauspieler an deutschen Fürstenhöfen, so namentlich an dem des dichtenden Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, wird schon aus dem Ende des 16. Jahrhunderts bestätigt.

1611 wurde in Halle „eine teutsche Comödie ‚Der Jud von Venedig' aus dem Engländischen" aufgeführt; trotz dem Titel ist nicht ganz sicher, ob Shakespeares Kaufmann von Venedig oder Marlowes Jude von Malta zugrunde gelegen hat. — In einem Buch „Englische Comedien und Tragedien" (1620) findet sich ein Stück Titus Andronikus mit Anlehnung an das Drama Shakespeares gleichen Titels. — 1626 haben die „englischen Komödianten" am kurfürstlichen Hofe zu Dresden u. a. aufgeführt: „Tragödia von Romeo und

Julietta", „Tragödia von Julio Cäsare", „Tragödia von Hamlet einem Printzen in Dennemark", „Comödia von Josepho Juden von Venedigk", „Tragödia von Lear König in Engelandt". Es erfüllt einen Deutschen mit stolzer Rührung, wenn er bedenkt, wie früh schon, drei Jahre nach des Dichters Tode! so viele seiner größten Stücke, wenn auch in Umformungen auf deutschem Boden heimisch zu werden begannen. — 1663 erschien von Andreas Gryphius, nach der Handwerkerkomödie im „Sommernachtstraum": „Absurda Comica. Oder Herr Peter Squentz. Schimpff-Spiel". Obgleich augenscheinlich nach Shakespeare gearbeitet, scheint dennoch Gryphius dessen Drama nicht gekannt, sondern aus einer andern Quelle, einer früheren Bearbeitung des englischen Stückes, geschöpft zu haben. — 1672 erschien die erste übersetzerische Bearbeitung eines Shakespeare-Dramas: „Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut machen" (nach der „Zähmung einer Widerspenstigen"), wahrscheinlich nach einer englischen Verarbeitung des echten Stückes.

Zum erstenmal in Deutschland mit Namen genannt wurde Shakespeare durch den Kieler Professor Morhof (1682); darauf erwähnte der Hamburger Schriftsteller Richey (1678—1761) zum erstenmal ein Stück Shakespeares mit dessen Namen. — In Jöchers „Gelehrten-Lexikon" wurde Shakespeare 1733 in folgender Weise abgewandelt: „Shakespeare, Wilhelm, ein englischer Dramatikus, ward schlecht auferzogen und verstund kein Latein, jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch. Er hatte ein schertzhafftes Gemüthe, konnte aber doch sehr ernsthafft seyn, und excellierte in Tragödien". Dort sehen wir schon die dumme Sage vom ungebildeten, lateinlosen Shakespeare im Keim. — Der Schweizer Bodmer nannte ihn 1740, aber bei ihm hieß er „Saspar", möglicherweise ein Verdeutschungsversuch, wie Bodmer deren mehre gemacht.

Der erste Versuch einer wortgetreuen deutschen Übersetzung nach der Urschrift ist die des Julius Cäsar (1741) von dem preußischen Gesandten in London C. W. von Borck, 1747 gestorben als preußischer Staatsminister. Trotz den Alexandrinern ist sie gar nicht übel. — Gottsched eiferte gegen diese Übersetzung und zugleich gegen Shakespeare im allgemeinen; natürlich, was konnte Shakespeare für Gottsched sein, dem das klassische Theater der Franzosen der Gipfel der Poesie dünkte.

Der erste flammende Blitzstrahl, der Shakespeares Größe für Deutschland beleuchtete, wurde von Lessing geschleudert: im 17. seiner „Berliner Literaturbriefe" (16. Februar 1759) steht seine grundlegende Ansicht über die Bedeutung Shakespeares. Nach ihm fiel Stimme auf Stimme unserer Großen in den Jubelchor ein; für Herder, Goethe, Schiller wurde die Bekanntschaft mit Shakespeares Werken zur lenkenden Schicksalsfügung. Das Drama der Stürmer und Dränger Lenz, Klinger, Müller, Wagner steht ganz unter Shakespeares Einfluß.

Außer der Erinnerung Goethes (S. 36) haben wir über jene erste Einwirkung Shakespeares sein schwärmerisches Gedicht noch aus später Zeit (1820):

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida, Glück der nächsten Nähe,
William, Stern der schönsten Höhe!
Euch verdank' ich, was ich bin.
Tag' und Jahre sind verschwunden,
Und doch ruht auf jenen Stunden
Meines Wertes Vollgewinn.

Die genauere Betrachtung von Shakespeares Einfluß auf unsere klassische Dichtungzeit gehört in eine Geschichte der deutschen Literatur. Darüber, daß kein Andrer Shakespeares Einwirkung an Stärke und Tiefe erreicht hat, waren unsere großen Dichter selbst einig. Auch Wieland konnte sich trotz seinen Neigungen für französische Dichtkunst der Herrschaft Shakespeares nicht entziehen. Ihm verdanken wir sogar die erste deutsche Shakespeare-Übersetzung, 22 Stücke, von 1762—1766, die nachher Eschenburg vervollständigte (1775—1782). Von Wieland wurde auch die erste Darstellung eines echten Shakespeare-Dramas in Deutschland veranstaltet: in der alten ehemals freien Reichsstadt Biberach ließ er 1761 den Sturm aufführen. — In Wien wurde 1776 ein verzerrter Hamlet gespielt; noch im selben Jahr am 20. März brachte Schröder den richtigen auf die Hamburger Bühne, auf der bis 1779 folgten: Othello, Kaufmann von Venedig, Maß für Maß, Lear, Macbeth. Damit war Shakespeare dauernd für das deutsche Theater erobert, von dem er Besitz ergiffen hat wie kein fremder Dichter, ja wie kaum ein eigener. Auf 146 Bühnen deutscher Sprache wurden im letzten Jahre nicht weniger als 28 verschiedene Dramen Shakespeares in 812 Vorstellungen aufgeführt.

Zu einem in Deutschland heimischen Dichter wurde er vornehmlich durch die Schlegel-Baudissinsche Übersetzung. So nämlich sollte sie heißen, nicht anders, denn Tieck hat kein einziges Stück übersetzt, sondern nur eine letzte Durchsicht der Arbeit vorgenommen. A. W. Schlegel begann 1796 die Veröffentlichung seiner Übersetzungen in Schillers „Horen"; im ganzen rühren 17 Stücke von ihm her. Graf Wolf Baudissin mit 13 und Dorothea Tieck, des Herausgebers Tochter, mit 6 Stücken haben das Werk vervollständigt, das großartigste der deutschen Übersetzungskunst; 1833 lag es abgeschlossen vor. Spätere Verdeutschungen Shakespeares stehen in der „Bücherkunde" erwähnt. Von der Schlegel-Baudissinschen Übersetzung hat die deutsche Shakespeare-Gesellschaft eine Volksausgabe zu so billigem Preise veranstaltet, daß man sie als die wirksamste Tat jener verdienstvollen Vereinigung bezeichnen muß.

In Frankreich ist Shakespeare früher als in Deutschland bekannt geworden*): durch Voltaire schon 1735, der in seinem Drama La mort de César die erste französische Umarbeitung eines Shakespeare-Stückes gab. Auf seinen Einfluß ist wahrscheinlich Lessings Bekanntwerden mit Shakespeare zurückzuführen. Im 18. Jahrhundert blieb für Frankreichs literarische Entwickelung Shakespeare ohne die geringste Bedeutung. Eine schon 1746 von einem gewissen Delaplace in 4 Bänden eines Théâtre Anglais veranstaltete Übersetzung von 10 Dramen Shakespeares wurde kaum beachtet. — Es folgte die Bearbeitung, oder Verballhornung, durch J. F. Ducis (1733—1816), der sich durch seine Stücke frei nach Shakespeare arg an dem Dichter versündigt, aber immerhin die Franzosen mit einigen seiner bedeutendsten Menschengestalten vertraut gemacht hat. — Diderot muß als der erste unter den führenden Geistern Frankreichs genannt werden, der Shakespeares Größe gerecht wurde: „Dieser Shakespeare, den ich weder mit dem Apoll vom Belvedere, noch mit dem Gladiator, noch mit dem Antinous vergleichen will, sondern mit dem Standbild des Heiligen Christophs in der Notre Dame zu Paris, zwischen dessen Beinen wir allesamt durchlaufen können, ohne daß unser Haupt auch nur an seine Lenden stieße."

Neben ihm wirkte L. S. Mercier (1740—1814) durch sein vortreffliches Büchlein „Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique" (1773), das Beste, was im 18. Jahrhundert über Shakespeare geschrieben worden, ein nicht übles Seitenstück zu Lessings verwandten Schriften. — Bald darauf (zuerst 1776) erschien Frankreichs erste vollständige Shakespeare-Übersetzung von Pierre Letourneur. Man darf sie nicht mit dem Maßstab unserer Schlegel-Baudissinschen Übersetzung messen; sie war aber nach dem damaligen Stande französischen Shakespeare-Verständnisses aller Ehren wert. Gegen diese Übersetzung und überhaupt gegen das Eindringen Shakespeares in Frankreich führte Voltaire, der ihm doch selbst zuerst die Bahn gebrochen, am Abend seines Lebens einen wütenden Krieg, besonders durch seinen niederträchtigen, von Beschimpfungen Shakespeares strotzenden „Discours à l'Académie" (1776). Es half ihm nichts: auch in Frankreich fand Shakespeare in seinem Siegeslaufe kein ernstliches Hindernis mehr.

Über den bestimmenden Einfluß des Shakespeare-Dramas auf den Romantismus, besonders auf Victor Hugo, gibt Engels Geschichte der französischen Literatur Aufschluß; weitere Übersetzungen und Erforschungen Shakespeares stehen in der „Bücherkunde".

*) Vergl. hierzu: E. Engel: Gesch. der franz. Literatur, 6. Auflage, S. 333

9. Rätselfragen über Shakespeare.

Wie kam es, daß in unserm Jahrhundert der Aberglaube so festwurzeln und immer mächtiger anwachsen konnte, über Shakespeare herrsche tiefes Dunkel? Aus zu großer Unwissenheit und aus übergroßem Wissen! Aus der Unwissenheit über die literarischen Verhältnisse zu Shakespeares Zeit; aus der Wissensfülle über moderne große Dichter. Weil z. B. die Wissenschaft von Goethes Leben und Wirken so angeschwollen ist, daß man ihn beinah Tag für Tag, oft Stunde für Stunde auf seinen Wegen durchs Leben begleiten kann, verlangt man vom 16. Jahrhundert Ähnliches und ist enttäuscht, wenn man sich auf die Zahlen und Tatsachen beschränkt sieht, die „Shakespeares Leben und Werke" heißen. Statt sich zu wundern über die urkundliche Genauigkeit aller wichtigsten Ereignisse in Shakespeares Leben, der gegenüber alle andern großen und kleinen Dramatiker, vielleicht Ben Jonson ausgenommen, in tiefem Dunkel dastehen, spricht man von Shakespeare wie von einem Mythus und verbreitet das Märchen, jener Alle überragende Dichter sei unbeachtet durchs Leben gegangen.

Im 16. und 17. Jahrhundert bestand in England ein sehr geringer Trieb zur Aufzeichnung des Lebens von Schriftstellern. Über keinen einzigen der Dichter um Shakespeare ist uns etwas derartiges überliefert, auch nicht über Ben Jonson. Die Dichter selbst schrieben keine Tagebücher, und da sie alle in dem kleinen London von knapp 200000 Menschen wohnten, so schrieben sie auch wenig Briefe. Die große Betätigung der führenden Persönlichkeiten außerhalb ihrer eigentlich schöpferischen, jene Betriebsamkeit in Denkwürdigkeiten, Briefen, Zeitschriften, die heute das Entzücken der Goethe-Forscher ausmacht, vollzog sich zu Shakespeares Zeiten mündlich. Ein Briefwechsel wie der zwischen Schiller und Goethe war zwischen Shakespeare und Ben Jonson oder sonst einem Freunde überflüssig: sie trafen sich in der berühmten Geniekneipe „Zur Sirene" (The Mermaid), und dort wurde

alles im Gespräch abgetan, was zum ewigen Kummer für die Schnitzelkräusler der Menschheit unaufgezeichnet blieb. Ein jüngerer dramatischer Augenzeuge Francis Beaumont schildert die vergangene Herrlichkeit in der „Sirene" in den Versen:

— What things we have seen
Done at the ‚Mermaid'! Hard words that have been
So nimble and so full of subtile flame,
As if that every one from whence they came
Had meant to put his whole life in a jest,
And had resolved to live a fool the rest
Of his dull life! —

Nein, das 16. Jahrhundert war ein schöpferisches, aber kein tintenklexendes, und eine Literatur wie die über Goethe wird über Shakespeare allzeit unmöglich bleiben. Dieser wundervolle Mensch ist darin auch nach seinem Tode noch der Liebling des Himmels geblieben. Nie werden über Shakespeare die Freunde von Geträtsche erfahren, was für viele Goethe-Beflissene einen Lebensberuf und Nahrungzweig abgibt: die Gründe der Trennung von dieser Geliebten, der Anknüpfung mit jener, den Grad und die Grenzen der verschiedenen Liebschaften u. s. w. Dies alles ist ja gar nicht Literaturforschung, sondern Klatsch, und der Umstand, daß Gelehrte dafür und davon leben, macht aus Klatsch keine Wissenschaft. Die Schnüffler, die in die schamhaftesten Seelengeheimnisse unserer großen Dichter unbeschämt eindringen und ihr Leben „durchforschen", wie sie das nennen, — vor Shakespeare müssen sie in ihrer emsigen Hantierung innehalten.

Das „Rätsel" der Dichterbefähigung Shakespeares durch seine Wissensbildung ist für den Leser der vorigen Blätter gewiß keines. Sein Wissen war ungefähr das aller großen Dichter, und es bedurfte keines Universalgelehrten, um seine Dramen zu schreiben, sondern eines Dichtergeistes. Woher dieser stammt, wird ein Rätsel bleiben, wie die ganze Welt des Genius ein Rätsel bleibt für den Nichtgenius. Die Wissenschaft mag noch so oft ihren „höchsten Gipfel" erklimmen, — nie wird sie auch nur einen Saum des Schleiers heben von jenem Teil der Erdenwelt, der an das Überirdische grenzt und Genius oder Künstler heißt.

Welche unlösbaren Rätsel aber, außer diesem einen unenträtselbaren, gibt uns Shakespeare auf, wenn wir richtig vorbereitet uns ihm nahen? Soweit sie überhaupt eine Untersuchung wert sind, keines! Seine Sorglosigkeit gegenüber den Handschriften seiner Werke? Diese hatte er längst an sein Theater verkauft und ein Recht daran besaß er nicht mehr. Warum er sie nicht im Testament erwähnt hat? In welcher Form sollte er etwas erwähnen, was ihm nicht gehörte! Sein Testament spricht nur von Besitzwerten; seine Dramen waren keine. Warum hat er nicht ihre spätere Buchausgabe angeordnet? Weil er es ohne Erlaubnis der Besitzer des Globe-Theaters nicht durfte und weil er der erste Engländer gewesen wäre, der etwas derartiges unter-

nommen hätte. Warum er nicht wenigstens im Testament von seinen Werken gesprochen hat? Zu wem sollte er davon sprechen, und wie? Zu seiner Frau und seinen zwei Töchtern, die allesamt nicht lesen konnten? Zu seinen Angehörigen, die dem Puritanismus verfallen waren und Theater und Theaterstücke für Satanswerk hielten? Zu seinen Töchtern, deren klügste nachmals die Handschriften ihres Gatten, des Arztes Hall, an den ersten besten Trödler als altes Papier verkaufte, ohne zu wissen, was darin stand?

Aber wo sind denn seine Handschriften geblieben? — Suchet sie in der Asche des Globe-Theaters von 1613 und des Londoner Brandes von 1666! Und dann die Gegenfrage: Wo sind die Handschriften Spensers, Marlowes, Lylys, Sidneys, ja selbst Ben Jonsons geblieben? Wo ist die Handschrift des Verlorenen Paradieses von Milton?

Was wissen wir denn eigentlich von Shakespeare *nicht*? Ob und welche Bücher er in Stratford vor 1585 und nach 1612 besessen hat. Ob er mit seiner Frau gut oder weniger gut gelebt hat. Ob er sehr traurig über den Tod seines Vaters, seiner Mutter, seines Söhnchens gewesen ist. Ob seine Frau, als er ihr auch das zweitbeste Bett samt allem Hausrat vererbte, schon das beste Bett besessen hat. Ob er 1585, 1586 oder 1587 nach London gegangen ist. — Aber *wenn* wir das alles wüßten, was in aller Welt sagte es uns denn über das Einzige, was uns Shakespeare so unendlich wert macht: über seine Werke? Nur weil wir in diesem Zeitalter alexandrinischer Literaturschnüffelei, die sich großwortig Wissenschaft nennt, beinah verlernt haben, an Kunstwerken zuerst und zuletzt Kunst zu genießen, darum genügt uns das so wunderbar reiche Wissen über Shakespeare nicht, das ein gnädiges Geschick uns gelassen hat.

Eines mag man zu wissen begehren, weil es uns in Shakespeares Seele hinein freuen würde, könnte man die Frage bejahen: hat er das volle Selbstbewußtsein seiner Dichtergröße besessen, solch eines, wie Goethe es am Abend seines Lebens fühlte? Alles drängt uns, es zu glauben, obgleich das Wichtigste dazu, der laute, weite Wiederhall in einer ganzen bewundernden Nation, Shakespeare fehlte, wie er allen Dichtern vor dem 18. und 19. Jahrhundert fehlte. Liest man aber Hamlets Gespräche mit den Schauspielern, so hört man, wie in diesem echten Dichterstück der Dichter zwischen den Zeilen mitspricht, und das eine Wort vom Stück, „das der Million mißfiel", vom „caviare to the general" (Hamlet II 2), sagt uns genug.

Diese Betrachtung aber der Rätselfragen soll nicht geschlossen werden ohne einen Fingerzeig auf *neue Quellen*, aus denen die Wißbegier über Shakespeare bei einigem Glück wohl noch Befriedigung erhoffen darf. Ist denn schon planmäßig in und außer England alles durchforscht, was vielleicht Aufschluß über Shakespeare geben könnte? Hat man schon die Archive aller großen englischen Adelshäuser auf Berichte aus Shakespeares Zeit sorgfältig untersucht? Das ist mit

allen noch nicht geschehen. Hat man schon die Gesandtschaftsberichte der europäischen Staaten aus dem 16. und 17. Jahrhundert daraufhin gelesen? Das ist vollständig noch nicht getan, obgleich uns in einem zufällig entdeckten deutschen Gesandtschaftsbericht aus London die Zeitangabe der Aufführung eines Shakespeare-Dramas überliefert ist. — Warum endlich hat bis jetzt noch Niemand der von K. Th. Gädertz in seinem so wertvollen Büchlein „Zur Kenntnis der altenglischen Bühne" angegebenen wichtigen Spur des holländischen reisenden Kunstschwärmers Johannes de Witt (1565—1622) nachgeforscht? Dessen gewiß nicht verlorene Tagebücher, wahrscheinlich irgendwo in Rom oder in Holland vergraben, würden uns über das englische Drama und die Dramatiker des 16. Jahrhunderts Aufschlüsse geben, gegen die alles bisher Bekannte erblassen müßte, ganz so wie die von Gädertz bei de Witt entdeckte Zeichnung des Innern eines Londoner Theaters uns endlich ein richtiges Bild der altenglischen Bühne gegeben hat.

10. Der Bacon-Wahn.

Der Verfasser dieses Buches hegt die Überzeugung, daß kein geistig gesunder Leser — und nur für solche hat er geschrieben — nach der Kenntnis des Vorangehenden auch nur einen Augenblick die Möglichkeit zuläßt: der Mann, den Dutzende von Zeitgenossen als William Shakespeare den Dichter seiner Dramen gekannt und uns überliefert haben, sei nichts gewesen als das gemeine Werkzeug des ungeheuerlichsten Betruges, der je in der Geschichte der Kunst erlebt worden. Und ebenso sicher darf von jedem geistig gesunden Leser der Dramen Shakespeares angenommen werden, daß er nicht den prosaischsten aller Prosaiker des 16. Jahrhunderts, Francis Bacon, für den Schöpfer der größten Meisterwerke der Dichtkunst halten wird. Auch wird niemand, der da glaubt, daß Edles und Hohes nur von edelgesinnten und hoheitvollen Menschen ausgehen könne, Shakespeares Dramen mit ihrer majestätischen Gerechtigkeit und Wahrheit einem der unedelsten und niedriggesinntesten Männer seiner Zeit zuschreiben; denn das ist Francis Bacon Lord Verulam, Viscount of St. Albans, nach dem Zeugnis der Urkunden und aller Geschichtschreiber gewesen. Indessen der Bacon-Wahn hat dank der Riesenmacht des Unsinns und dank dem ungeheuren Schallboden, den heutzutage die Presse für jeden Unsinn wie für vieles Vernünftige bildet, eine Verbreitung gewonnen, daß er auch in diesem Buche nicht mit dem Schweigen der Verachtung übergangen werden darf.

Ein amerikanisches Mädchen namens Delia Bacon schrieb 1856 ein Buch: „Die entschleierte Philosophie der Shakespeare-Dramen", worin sie, vielleicht mitveranlaßt durch den Gleichklang ihres eigenen Namens, den Versuch machte, die Verfasserschaft der Shakespeare-Dramen dem englischen Philosophen und Staatsmann Francis Bacon zuzuschreiben. Sie ist irrsinnig gestorben, nachdem sie in ihren letzten lichten Augenblicken ihren Wahnwitz bereut hatte. Ihr Beweis für Bacons Verfasserschaft war genau derselbe, wie der aller übrigen Baconisten, deren Krankheit bisher amtlich noch nicht bescheinigt worden, Shakespeares Werke zeigen viel Wissen und viel Weisheit, Bacon besaß viel Wissen und viel Weisheit, folglich kann nur er Shakespeares Werke

geschrieben haben. Daß Shakespeare sie nicht geschrieben haben könne, folge ja daraus, daß er eines Wollhändlers oder Handschuhmachers Sohn gewesen, daß er keine Universitätsbildung genossen, daß er nach Ben Jonsons Zeugnis wenig Latein und weniger Griechisch verstanden habe, folglich —. Man stelle sich vor, wir wüßten von Goethes Leben nichts oder nur das, was wir von Shakespeare wissen, wir wären aber genau über Kant unterrichtet: was wäre für den Unverstand oder den Irrsinn leichter als die Annahme, Kant habe Goethes Werke geschrieben!

Den amerikanischen Vertretern des Humbugs, die der Delia Bacon gefolgt sind, soll hier nicht die Ehre ihrer Namennennung widerfahren, bis auf den Einen, der den Gipfel des Irrsinns erklommen hat: Donnelly, der in der ersten Folio eine Geheimschrift mit allen Angaben der Verfasserschaft Bacons entdeckt haben wollte. Dies ist selbst den Baconisten zu toll gewesen, und seitdem hat man von Donnelly nichts mehr vernommen. Die Geheimschrift hat nur in seinem kranken Gehirn gestanden, in der Folio ist nichts davon zu finden.

Eine neue Steigerung, schon vor Donnelly, erlitt diese Geisteskrankheit durch eine Engländerin, eine Frau Pott. Sie veröffentlichte 1883 aus den Handschriften des Britischen Museums ein Bündel alter Papiere, angeblich von Francis Bacon, unter dem Titel „Promus“ (Sammelbuch), worin allerlei Aufzeichnungen Bacons enthalten sein sollten, als Grundlage für Shakespeares Dramen. Der Verfasser dieser Literaturgeschichte hat in seiner kleinen Schrift: „Hat Lord Bacon Shakespeares Dramen geschrieben?“ gleich damals unwiderlegt und unwiderleglich nachgewiesen: daß von irgend einem Zusammenhange zwischen dem Promus und Shakespeares Dramen nicht die Rede sein kann, daß vielmehr der vermeintlich Baconsche Promus das Schmierheft irgend eines Schülers aus dem 16. oder 17. Jahrhundert ist, in dem allerlei Sprichwörter und Redensarten wie „Guten Morgen! Guten Abend!“ und ähnliche geistvolle Dinge gesammelt stehen. In einem Nachtrag (im Shakespeare-Jahrbuch für 1885) wurde auf Grund der genauen Prüfung im Britischen Museum unumstößlich bewiesen: 1. daß der Promus von drei verschiedenen Personen geschrieben worden; 2. daß Bacons echte Handschrift keiner der drei Schülerhandschriften des Promus ähnlich ist; 3. daß das nach der Angabe der Frau Pott im Promus stehende Wort romê, das Romeo bedeutet habe, also von Bacon als Denkwort für den Namen seines Helden aufgezeichnet sei, von der Frau Pott böswillig gefälscht worden, denn in klarer Schönschrift steht im Promus nicht romê, sondern vane, und zwar als letztes Wort eines gereimten Schülerspruchs: Puer, surge mane, sed noli surgere vane.

Seitdem ist der Baconismus in England tot. Da aber kein Unsinn vollkommen ist, bevor er durch deutsche Philosophie, oder was

sich dafür ausgibt, mit dem Scheine tiefgründiger Wissenschaft bekleidet in die Welt tritt, so hat der Baconismus seine Auferstehung erlebt durch einige deutsche Faselhänse, die es vermochten, die Ehrerbietung der Deutschen vor allem auszunutzen, was sie durchaus nicht verstehen, was sie aber gedruckt sehen, womöglich in recht dicken, recht teuren, mit recht vielen Anmerkungen versehenen und von sehr Wenigen gelesenen Büchern.

Die Mehrzahl der Anstifter und Nachbeter dieses Unsinns setzt sich zusammen: aus gutgläubigen Irren, die sich von den in Irrenhäusern aufbewahrten Kranken durch nichts anderes unterscheiden, als daß sie sich noch außerhalb befinden; ferner aus denkfaulen Unwissenden, die sich nicht die Mühe geben, die in reicher Fülle vorhandenen Quellenschriften über das 16. Jahrhundert in England zu studieren, sondern sich aus der Tiefe ihres Gemütes heraus die Literatur jener Zeit zurechtlegen; endlich aus urteilslosen Neuigkeitsgigerln, die hinter jedem Unsinn, vorausgesetzt daß er Aufsehen macht, ohne eigene Prüfung herlaufen und sich auf das Wort stützen: etwas muß doch daran sein.

Soweit sich aus diesem Hunderttausendnarrenchor überhaupt etwas wie ein Zusammenhang der Meinungen heraushören läßt, zumal da von den Obernarren jeder seinen besonderen Sparren anpreist, so ergibt sich etwa folgendes: zunächst die abgedroschene Schwätzerei von unserer gänzlichen Unwissenheit über Shakespeare und von seiner völligen Bildungslosigkeit. Darüber braucht hier nichts mehr gesagt zu werden. Ebenso wenig über die ungeheure Gelehrsamkeit, die angeblich in Shakespeares Werken stecke und die nur von dem gelehrtesten Manne des Jahrhunderts, Bacon, herrühren könne. Dann aber kommt das große Geheimnis: Francis Bacon habe seine Verfasserschaft der Dramen ängstlich verschweigen müssen, weil er sonst Leib und Leben gewagt hätte, auch viel zu vornehm und viel zu hoch im Staate gestellt gewesen sei, um sich zu Shakespeares Dramen zu bekennen. Dieser Wahnsinn hat Methode, aber die Methode ist Wahnsinn. Als Shakespeares Dramen zu erscheinen begannen, war Francis Bacon ein Niemand. Er bekam sein erstes Staatsamt erst 1603, als schon 24 Dramen Shakespeares gespielt worden waren. Lordkanzler wurde Bacon erst drei Jahre nach Shakespeares Tode. Wer war Bacon um 1598, als Francis Meres schon 12 Dramen Shakespeares erwähnte? Nicht einmal Ritter! — Eine Gefahr für Bacons Freiheit oder Leben konnte allenfalls 1601, bei Gelegenheit der Essex-Verschwörung, entstehen. Erstens aber hat sich Bacon durch feige Zweizüngigkeit noch rechtzeitig aus der Schlinge gezogen, und dann: warum sollte er sich nicht 1595 zu Romeo und Julia bekennen, weil 1601 Graf Essex eine Verschwörung gegen Elisabeth angestiftet hat?!

Dieselben kranken Menschen, die von einer Todesgefahr für Bacon faseln, wenn seine Dramenverfasserschaft bekannt geworden wäre, suchen

nach jeder angeblich absichtsvoll hineingeheimnißten Stelle in Bacons Schriften oder Briefen, aus denen zwar gesunde Menschen genau das Gegenteil seiner Dichterschaft herauslesen, die Kranken aber den Beweis für Bacon den Dichter. Da hat im Jahre 1600 der bis dahin erfolglose Streber für die Königin bei ihrem Besuch auf seinem Landgut ein Sonett angefertigt, das Mindeste, was bei solcher Gelegenheit damals jeder Mensch von Bildung wenigstens versuchen mußte, — und er fügt in dem Brief darüber an einen Bekannten unzweideutig hinzu: „obgleich ich bekenne, kein Dichter zu sein.“ Der Irrsinn findet solche Stelle und — erblickt darin den klarsten Beweis für Bacons Verfasserschaft der Shakespeare-Dramen! Leuten von dieser Geistesverfassung kann man ebenso wenig beweisen, daß sie sich irren, wie den Unglücklichen, die sich einreden, der liebe Gott, der Kaiser von China oder der Papst zu sein.

Um das angebliche Geheimnis Bacons, dessen Verrat ihm Ansehen und Freiheit oder gar das Leben gekostet hätte, müßten so viel Personen gewußt haben, wie man gemeinhin für so gefährliche Geheimnisse nicht wählt: zunächst Shakespeare selbst, dessen Schweigen Bacon erkauft habe; dann alle Zeitgenossen Shakespeares, die diesen als Dichter genau kannten und bezeugten; nach Shakespeares Tode Ben Jonson, Hemyngs und Condell, und wer nicht noch? Wirklich ist denn auch der Irrsinn vor diesen letzten Schlüssen nicht zurückgeschreckt — warum auch? — sondern hat behauptet: Ben Jonson und alle Welt habe um das Geheimnis gewußt, und Ben Jonsons Gedicht in der ersten Folio sei nur ein bestellter Betrug gewesen; auch Francis Meres' Lobpreisung Shakespeares rühre eigentlich von Bacon her! Natürlich sind diese Kranken auch noch weiter gegangen und haben Marlowes Dramen gleichfalls Bacon zugeschrieben.

Die einzige Frage, die aus diesem wüsten Meer des Unsinns auftaucht und eine Beantwortung verdient, ist allenfalls diese: wie kommt es, daß sich in den vielen dicken Bänden, in den zahllosen Briefen Bacons keine einzige Erwähnung Shakespeares findet? Zunächst ist zu bemerken, daß, fände sich eine solche Erwähnung, sie von den Baconisten unfehlbar als ein Beweis für Bacons Dichterschaft gedeutet werden würde. Indessen den Baconisten, die solche Frage aufwarfen, ist entgangen, daß Bacon nicht einen einzigen englischen Dichter erwähnt, weder Chaucer, noch Spenser, noch sonst einen! Bacon hatte eben nicht die geringste Teilnahme an zeitgenössischer schöner Literatur und war bei all seiner Gelehrsamkeit geradezu banausisch ungebildet auch in älterer englischer Dichtung. Carlyle hat das Richtige getroffen, als er die arme Irrsinnige Delia Bacon barsch abwies: „Ihr Bacon hätte ebenso gut die Erde schaffen können, wie den Hamlet!“ Und der unbestritten genaueste Kenner aller Schriften Bacons, sein letzter Herausgeber Spedding in Cambridge, der ein langes Leben an Bacons Durchforschung gesetzt, schrieb beim Auftauchen des Un-

sinns: „Wäre irgendein Grund zu der Annahme vorhanden, daß der wahre Verfasser der Dramen Shakespeares ein Andrer sei, so glaube ich berechtigt zu sein zu der Behauptung: Wer es auch sei, Francis Bacon ist es nicht."

Die letzte Stufe des Baconismus ist in dem Buche E. Bormanns erreicht: „Das Shakespeare-Geheimnis". Er bildet unter den Baconisten eine lustige Gattung für sich. Der Inhalt ist, außer der Wiederholung des alten Geredes über Shakespeares Unbildung und Bacons Wissen, insbesondere der „Nachweis", daß Shakespeares, d. h. Bacons, Dramen nichts anderes sind als dramatisierte Philosophie und Naturgeschichte. Der Sturm: eine Ergänzung zu Bacons Abhandlung über die Winde. — Horatio im Hamlet ist natürlich: Ratio, die Vernunft, wie denn ja Horatio sehr vernünftig sei. — Falstaff ist der „Fallstoff" und verkörpert selbstverständlich das Gesetz von der Schwerkraft; der von den Damen Page und Ford ins Wasser geworfene erhitzte Falstaff ist offenbar die Lehre von der Kälte und Wärme, u. s. w., u. s. w. Man glaube aber nicht, daß diese Entdeckungen ganz neu sind: vor 25 Jahren hat ein Deutscher Namens Louvier genau dieselbe Erklärungsweise an Goethes Faust, an Gretchen, Valentin, Martha Schwertlein 2c. erprobt. — Es ist anzunehmen, daß Bormann, sonst ein verständiger Mann und liebenswürdiger Dichter, kaum noch überboten werden wird, obgleich man in solchen Dingen nichts voraussagen kann.

Eines aber darf zum Trost hinzugefügt werden: nicht ein einziger ernster Shakespeare-Forscher, nicht ein einziger Mann von irgendwelcher Bedeutung, dessen Wort über Shakespeare das geringste Gewicht hätte, ist des Bacon-Wahns teilhaftig geworden. Widerlich im höchsten Maße, abgeschmackt und albern mehr als Worte sagen können, ist diese Wahnvorstellung ausschließliches Eigentum einiger kranker, unwissender, schrullenhafter oder aufsehenlüsterner Menschen geblieben, und niemand brauchte sich mit ihr abzugeben, wäre nicht die aus Unwissenheit hinterherlaufende und nachsprechende Masse der sogenannten „Gebildeten".

Dieser Wahn wird, wie jeder in der langen Reihe der Geistesverirrungen, durch Gründe nicht vernichtet werden. Irrsinn wird durch Vernunftgründe nicht geheilt. Er wird aussterben durch die öde Dummheit und Langweile, die ihm anhaftet, sobald sein Modereiz keine Wirkung mehr übt; er wird in sich zusammensinken und erlöschen, und nach einiger Zeit wird man so wenig von ihm sprechen wie von dem ganz ähnlichen Wahn: die Mönche in den Klöstern des Mittelalters hätten die ganze griechische und römische Literatur verfaßt.

Indessen auch etwas Gutes hat der Bacon-Wahn bewirkt, wie es denn scheint, als müsse solchen bei Lebzeiten so hoch begnadeten Menschensöhnen wie Shakespeare sich auch nach dem Tode noch alles zum Besten wenden. Nie ist die Erforschung der wahren Bedeutung Shakespeares für seine Zeit und alle Zeiten so lebendig und so liebevoll

am Werke gewesen, wie gerade seit dem Entstehen jener Krankheit. Es ist, als beginne erst jetzt für ihn eine Zeit allgemeinster Verbreitung. Das Erscheinen einer deutschen Volksausgabe seiner Dramen in 25 starken Auflagen ist dafür der beste Beweis.

Und wenn alle literarischen Tollhäusler der Welt aufstehen und an William Shakespeares Namen ihre Tollheiten verüben, das Wort Herders wird darum in Zukunft wie seit 150 Jahren seine Geltung bewahren: „Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: hoch auf einem Felsengipfel sitzend; zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels, — so ist's bei Shakespeare. Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuß seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern, — und die er alle nicht höret!"

Bücherkunde.

(Die nachstehende Übersicht enthält natürlich aus der ungeheuren Fülle nur das Wichtige. Ein ganz kurzer Auszug steht am Schluß auf S. 76.)

Bibliographi. Sh.-Katalog (besonders erschienen) des Britischen Museums. — Katalog der Bibliothek der Deutschen Sh.-Gesellschaft (Band 24 des Jahrbuchs und Nachträge). — Thimm: Shakespeareana from 1564 to 1870. — Regelmäßige Bibliographie herausgg. vom Buchhändler Albert Cohn (Berlin). — Katalog: „The Stratford Museum", London 1868.

Veröffentlichungen von Sh.-Gesellschaften: 1. Jahrbuch der Deutschen Sh.-Ges. (bis jetzt 41 Bände). Das Jahrbuch und das Hauptverzeichnis dazu sind unentbehrliche Hilfsmittel zur eingehenden Forschung. — 2. Schriften der Sh.-Society (43 Werke). — 3. Schriften der New Sh.-Society (8 Reihen).

Ausgaben. Photographischer Abdruck der ersten Folioausgabe, von Halliwell-Phillipps (1875). — Beste neuere Ausgaben: von Halliwell, von Delius; von Furneß (seit 1871) mit allen Lesarten, die großartigste Ausgabe, noch nicht vollendet; — von Wagner und Pröscholdt. Ferner die Tauchnitz-Ausgabe nach der guten von Dyce. — Die bequeme billige Globe-Edition in einem Bande. — Die nicht zu teure von Gollancz: The larger Temple-Shakespeare (London-Dent). — J. Winsor: A bibliography of the original quartos and folios (mit Nachbildungen). — In der Königlichen Bibliothek zu Berlin befinden sich die 4 ersten Folioausgaben: von 1623, 1632, 1664, 1685.

Bildliche Darstellungen. J. P. Norris: The portraits of Sh. — J. H. Friswell: Life portraits of Sh. — Sh.-Jahrbuch von 1896. — Leipziger Illustrierte Zeitung von 1904.

Leben. Die älteste Lebensbeschreibung von Rowe (1709) in seiner Ausgabe der Werke. — Die beste deutsche Lebensbeschreibung ist die von K. Elze. — Derselbe: Abhandlungen zu Sh. — Wertvolle Werke sind noch: N. Drake: Sh. and his times. — J. O. Halliwell: Outlines of a Life of W. Sh. Vorzügliche kritische Zusammenstellung des Wissens nach Urkunden und Ortsüberlieferung. — Derselbe: Illustrations of the life of Sh. — Neil: Sh., a critical biography. — M. Koch: Sh. — Dowden: Sh. primer. — Ch. Knight: A biography of W. Sh. — H. Kurz: Zu Sh.'s Leben und Schaffen. — R. Genée: Sh. Sein Leben und seine Werke. — C. M. Ingleby: A century of praise (wichtig als Sammlung zeitgenössischer Erwähnungen Sh.'s). — Wertvolle Ergänzung dazu: F. J. Furnivall: Some 300 fresh allusions to Sh. — Derselbe: Sh., the man and the book. — Fleay: A chronicle

history of the life and work of W. S. — Ein sicher wertvolles Werk von Hermann Conrad steht bevor.

Wichtige ästhetische Werke über Sh. Gervinus: Sh. — Ulrici: Sh.'s dramatische Kunst. — Kreißig: Vorlesungen über Sh. — Rümelin: Sh.-Studien eines Realisten. — Dowden: Sh. A critical study of his mind and art. — Heinrich Heine: Die Mädchen und Frauen in Sh.'s dramatischen Werken. — Fr. Bodenstedt: Sh.'s Frauencharaktere. — Otto Ludwig: Sh.-Studien. — W. Hazlitt: Characters of Sh.'s plays. — L. Noiré: Zwölf Briefe eines Shakespearomanen. — R. Benedix: Die Shakespearomanie (eines der dümmsten Bücher über Sh., aber gerade darum lehrreich). — A. Swinburne: A study of Sh. — A. Brandl: Sh. — W. Wetz: Die Menschen in Sh.'s Dramen. — Sh. vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte. — B. ten Brink: Sh. Fünf Vorlesungen. — Georg Brandes: W. Sh.

Sprache. A. Schmidt: Sh.-Lexikon. — Clarke: The complete concordanc to Sh. — Delius: Sh.-Lexikon. — E. A. Abbott: Shakespearian grammar. — Deutschbein: Sh.-Grammatik für Deutsche. — Siddons: The Shakespearian referee. — Browne: Notes on Sh.'s versification. — Th. Dolby: The Shakespearian dictionary.

Quellen. Hauptwerk: Anders, Sh.'s books. — K. Simrock: Die Quellen des Sh. in Novellen, Märchen und Sagen. — Hazlitt: Sh.'s library. — Boswell-Stone: Sh.'s Holinshed. — F. A. Leo: Neudruck der Northschen Plutarch-Übersetzung (Hauptquelle für Coriolan, Julius Caesar ꝛc.).

Über Hamlet. A. Groth: Der Hamlet von Sh. — H. von Friesen: Briefe über Sh.'s H. — K. Werder: Vorlesungen über Sh.'s H. — R. Loening: Die H.-Tragödie Sh.'s. — H. Türck: Das psychologische Problem in der H.-Tragödie. — K. Fischer: Sh.'s H.

Zweifelhafte Stücke. The doubtful plays of W. Sh., von Delius, M. Moltke (Tauchnitz), Hazlitt, Warnke und Prölscholdt (die beste). — Übersetzungen von Tieck, Delius, Ortlepp, Baudissin, M. Moltke. — Vincke: Die zweifelhaften Stücke Sh.'s (Sh.-Jahrbuch 8): — N. Sachs darüber: Jahrbuch 28. — Ulrici: Sh.'s dramatische Kunst, Band 3.

Sonette. G. Massey: Sh.'s sonnets. — Boaden: On the sonnets of Sh. — Delius: Über Sh.'s Sonette (Sh.-Jahrbuch, Band 1). — v. Friesen: (ebenda, Band 4). — H. Brown: The sonnets of Sh. solved. D. Barnstorff: Schlüssel zu Sh.'s Sonetten. — Krauß: Sh.'s Selbstbekenntnisse. — G. Isaac (H. Conrad): Sh's Sonette.

Sh. in Deutschland. Koberstein: Sh.'s allmähliches Bekanntwerden in Deutschland. — J. Tittmann: Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland. — Rovenhagen: Lessings Verhältnis zu Sh. — Sauer: Goethes Götz und Sh. — R. Genée: Geschichte der Sh.'schen Dramen in Deutschland. — Stahr: Sh. in Deutschland. — A. Cohn: Sh. in Germany in the 16th and 17th centuries. — Ramsey: Sh. in Germany. — Fr. Fischer: Sh. in seinem Verhältnis zur deutschen Poesie. — Hense: Deutsche Dichter in ihrem Verhältnis zu Sh. (Sh.-Jahrbuch, Bände 5 und 6). — L. Unflad: Die Sh.-Literatur in Deutschland. — M. Bernays: Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Sh. — Suphan: Sh. im Anbruch der klassischen Zeit unserer Literatur (Jahrbuch 25).

Wichtigste **deutsche Übersetzungen.** Von Wieland (1762—1766), — J. J. Eschenburg (1775), — Schlegel-Baudissin (fälschlich Tieck) (1797—1833). Hiervon beste neue Ausgabe von A. Brandl (1897); billige Volksausgabe der Deutschen Sh.-Gesellschaft, durch W. Oechelhäuser, — von Max Moltke (1866), — von Bodenstedt, Gildemeister, Herwegh, P. Heyse, H. Kurz, A. Wilbrandt, mit Bildern von Gilbert. — Sh. dramatische Werke für die deutsche Bühne bearbeitet von W. Oechelhäuser. — Fr. Dingelstedt: Sh.'s Historien. Deutsche Bühnenausgabe. — Sh.'s Gedichte deutsch von W. Jordan, — K. Simrock, — A. von Mannz. — Die Sonette deutsch von Fr. Bodenstedt, — O. Gildemeister. — Sh.'s Epische Gedichte deutsch von F. Freiligrath.

Sh. in Frankreich. Älteste Übersetzung von Delaplace in dessen Théâtre Anglais (1746). — Letourneurs Übersetzung (1776), in neuer Ausgabe von Guizot. — Entstellende Bearbeitungen von Ducis in dessen Oeuvres. — Ferner Übersetzungen einzelner oder aller Dramen: von A. de Vigny und Anderen.

Wichtige Werke über Sh. A. Lacroix: Histoire de l'influence de Sh. sur le théâtre français. — V. Hugo: William Shakespeare. — Guizot: Sh. et son temps. — Stapfer: Sh. et l'antiquité. — Sh. et la critique allemande. — Mézières: Sh., ses œuvres et ses critiques. — Voltaire: Lettre à l'Académie (über Sh.) von 1776. — J. Baretti: Discours sur Sh. et sur Mr. de Voltaire (1777). — Jusserand: Sh. sous l'ancien régime.

Der Bacon-Wahn. Delia Bacon: The philosophy of the plays of Sh. unfolded. — Frau Henry Pott: Bacon's Promus. — Hiergegen: E. Engel: Hat Francis Bacon die Dramen Sh.'s geschrieben? Von Engel ferner: Shakespeare-Rätsel. — R. Holmes: The authorship of Sh. — A. Morgan: The Shakespearian Myth. — Graf Vitzthum von Eckstädt: Shakespeare und Shakspere. — R. Wülker: Die Sh.-B.-Theorie. — E. Hermann: Urheberschaft und Urquell von Sh.'s Dichtungen. — C. Stopes: The B.-Sh. question answered (bestes Werk). — K. Lentzner: Zur Sh.-B.-Theorie. — K. Fischer: Sh. und die Bacon-Mythen. — R. Boyle: Sh. der Verfasser seiner Dramen. — A. Tetzlaff: Die Sh.-B.-Frage. — Sarrazin: Sh.'s Entthronung (Wochenschrift „Die Zukunft" 1896) (vortrefflich). — Wyman: Bibliography of the B.-Sh. controversy. — E. Reichel: Sh.-Literatur (Überwiegend Unsinn). — J. Donnelly: The great Cryptogram. — Th. Martin: Sh. or B.? — K. H. Schaible: Sh. der Autor seiner Dramen. — J. Schipper: Zur Kritik der Sh.-B.-Frage. — Sh. und dessen Gegner. — Der Bacon-Bacillus. — E. Bormann: Das Sh.-Geheimnis. — P. P. Hamlet (R. Genée): Das Goethe-Geheimnis (eine gelungene Verspottung).

Kleine Shakespeare-Bibliothek.

Ausgaben: Temple, Globe oder Tauchnitz. — Deutsche Übersetzung: Schlegel-Baudissin in der Volksausgabe der Deutschen Sh.-Gesellschaft. — Leben: von Elze, Brandl, Halliwell. — Hauptwerk, das die andern entbehrlich macht: William Shakespeare von Georg Brandes.

Inhalt.

Seite

Geleitwort 3
1. Einleitung 5
2. Shakespeares Leben 7
Shakespeares Leben bis zum Verlassen der Heimat 9
Shakespeares Leben in London bis zum Beginn seiner Berühmtheit . 11
Shakespeares Ruhmeshöhe und Lebensausgang 14
Shakespeares Charakter 16
3. Shakespeares Werke 20
Die Dramen 20
Die zweifelhaften Dramen 29
Kleinere Dichtungen 32
4. Shakespeares dichterische Begabung 36
5. Shakespeare der Künstler 45
6. Shakespeares Bildung und Quellen 51
7. Die Zeitgenossen über Shakespeare und das Schicksal seiner Werke in England 55
8. Shakespeare in Deutschland und Frankreich 60
9. Rätselfragen über Shakespeare 64
10. Der Bacon-Wahn 68
Bücherkunde 74

· · Im Verlage von Julius Baedeker in Leipzig · ·

erschien von Professor Dr. **Eduard Engel** ferner:

Geschichte der englischen Literatur

von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Mit einem Anhang: Die nordamerikanische Literatur.

Sechste neu bearbeitete Auflage. = Geheftet 6 Mark, gebunden 7 Mark.

Das bekannte Werk von **Eduard Engel** erscheint in **neuer Bearbeitung** zum sechsten Mal, zu einem so **billigen Preise** (nur 6 M.), wie **kein** zweites Werk dieser Art.

Es behandelt in eingehendster, gründlichster Weise die **gesamte schöne und schönwissenschaftliche Literatur Englands und Nordamerikas** bis auf die **allerneuste Zeit**, in einer ebenso **frischen** und **anregenden Sprache** wie in der an Engels Schriften allgemein gerühmten **Klarheit**.

Das Werk wendet sich an das **große gebildete Publikum** durch die reizvolle Darstellung; es nimmt aber zugleich besondere Rücksicht auf höhere Schüler, Studierende, Lehrer und Lehrerinnen, indem es ihnen eine sorgfältig **ausgewählte Bibliographie** zum Zwecke von Sonderstudien an die Hand gibt und überall die Ergebnisse der **neuesten Forschungen** benutzt.

Einen besonderen Schmuck bilden die **zahlreichen, geschmackvoll eingefügten Dichtungsproben**.

Das Drama vor, von und nach **Shakespeare** hat hier eine so umfassende Behandlung erfahren, wie in **keinem** ähnlichen Buch.

Besondere Beachtung wird auch der **Literatur der Gegenwart** geschenkt, die in anderen Werken übers Knie gebrochen wird. Kurz, es ist hier endlich ein Werk geschaffen, das jedem, der sich für englische Literatur interessiert, als ein **unentbehrlicher Ratgeber** dienen kann.

Urteile der Presse:

Bayerische Zeitschrift für Realschulwesen: Der Verfasser versichert im Vorwort, daß er in seinem Buche nur aus eigener Wissenschaft urteile, und wir glauben ihm dies gerne. Denn nur wo der Literarhistoriker an den Quellen selbst schöpft, ist eine solche Unbefangenheit und Sicherheit in der Beurteilung der Schriftsteller und ihrer Werke möglich, wie sie beispielsweise in den fein abgerundeten, scharfen Charakteristiken Popes, Swifts, Chattertons, Burns, Wordsworths oder Tennysons zu Tage tritt. Das sorgfältig abwägende, selbständige Urteil des Verfassers bekundet sich ebenso wie in diesen geistvollen Schilderungen von Dichterpersönlichkeiten auch in den weitausblickenden Charakteristiken der literarischen Entwicklungsstufen und Hauptströmungen sowie in dem gediegenen einleitenden Kapitel über den Charakter der englischen Literatur. Zu diesen Vorzügen des Buches gesellt sich der einer ebenso frischen und lebendigen, wie klaren und lichtvollen Darstellungsweise. Die sorgfältige Vermeidung aller überflüssigen Fremdwörter verdient Anerkennung. Die zahlreichen, teils im Originaltext, teils in deutscher Übertragung wiedergegebenen Proben sind mit feinem Geschmack und Verständnis ausgewählt. In den bibliographischen Notizen am Schlusse der einzelnen Abschnitte ist außer den nennenswertesten Ausgaben die wichtigste Literatur über die Schriftsteller und ihre Werke verzeichnet. Diese Nachweise dürften namentlich Lehrern und Studierenden willkommen sein.

Möge das treffliche Handbuch, das sich auch äußerlich durch schönen, großen Druck und gutes Papier empfiehlt, auch fernerhin viele dankbare Freunde finden.

Deutsche Frauenzeitung: Große Einfachheit und fesselnde Anschaulichkeit der Darstellung verbinden sich mit einer geistvollen und erschöpfenden Stoffbehandlung. Zahlreiche wiedergegebene Dichtungsproben im Urtext und in der Übersetzung erhöhten Interesse und Verständnis des Lesers, und eine genaue Quellenangabe der benutzten Werke gibt schätzenswerte Hinweise für das Spezialstudium. Das Werk ist vorzüglich geeignet, sowohl vom großen gebildeten Publikum, wie von Studierenden, Lehrern, Lehrerinnen ꝛc. benutzt zu werden.

Geschichte der französischen Literatur

von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit.

Sechste Auflage.

(In neuer Bearbeitung und mit 33 Abbildungen.)

36 Bogen 8°, geheftet 6 Mark, gebunden 7 Mark.

Aus den überaus zahlreichen günstigen „Urteilen der Presse" seien hier nur erwähnt:

Dresdener Anzeiger: Man kann die Literaturgeschichten einteilen in langweilige, die aber meistens mit philologischer Gründlichkeit und Genauigkeit vorgehen, und in kurzweilige, denen meist von den Philologen der Vorwurf der Oberflächlichkeit und Ungründlichkeit gemacht wird. Engel hält zwischen beiden die wohl richtige Mitte. Sein Besuch ist frisch und anregend geschrieben und beruht dabei auf tüchtiger Kenntnis der Literatur selbst wie auch der wissenschaftlichen Bearbeitungen. Das Buch wendet sich nicht an die Fachgelehrten, sondern an ein großes Publikum, und Engel bezeichnet als dessen Zweck, dem Leser einen Leitfaden zu geben zum eigenen Genusse der Werke der französischen Literatur. Diesem Zwecke wird es trefflich gerecht. Die Darstellung ist frisch und lebendig; der Verfasser scheut auch vor einem kecken Wort nicht zurück. Der Verfasser hat es sehr gut verstanden, das wirklich Bedeutende und Wesentliche hervorzuheben und ihm den gebührenden Raum in seiner Würdigung zuzuweisen, während er das Unbedeutende kurz abtut. Zahlreiche, wohl gewählte Proben aus den behandelten Schriftstellern sind beigegeben. Am Schlusse gibt Engel ein Verzeichnis der lesenswerten Bücher der französischen Literatur. Mag man mit ihm auch nicht in allen Stücken übereinstimmen, so verdient doch seine französische Literaturgeschichte als die beste in knapper handlicher Bearbeitung warme Empfehlung.

Bazar. Engels reichhaltiges, flott geschriebenes und instruktives Werk hat den Vorzug, daß es das gesamte Gebiet in einem Bande behandelt. Die zahlreichen bibliographischen Nachweise und Proben machen das empfehlenswerte Literaturwerk, das besonders über die modernen Autoren eine verständnisvolle Uebersicht gibt, gleichzeitig zu einer anregenden Lektüre und einem nützlichen Nachschlagebuch.

Pester Lloyd: Diese Auflage ist eigentlich eine völlig neue Bearbeitung der „Geschichte der französischen Literatur". Der Verfasser hat alles ausgeschieden, was ohne künstlerischen und zeitgeschichtlichen Wert ist. Demzufolge wurde die Darstellung der altfranzösischen Literatur auf einen bescheidenen Raum beschränkt, dagegen fanden viele Erscheinungen, die in anderen Werken fehlen, größere Beachtung, weil dies ihr künstlerischer oder kulturhistorischer Wert verlangte; wir erwähnen in dieser Hinsicht: Marie de France, Louise Labé, Hardy, Shakespeare und Goethe in Frankreich ꝛc.

Neue Preuß. (†) Zeitung (Berlin): Es handelt sich nicht bloß um eine neue Auflage des bekannten Buches, sondern insofern um ein ganz neues Werk, als jedes Kapitel eine sorgfältige Neubearbeitung erfahren hat, ferner reiche bibliographische Nachweise hinzugefügt sind und umfangreiche Ergänzungen bis auf die Gegenwart dem Werke die größte Aktualität verleihen. Engels Geschichte der französischen Literatur ist für das gebildete Publikum eine anregende Lektüre und ein Nachschlagebuch zugleich und für die Schüler und Schülerinnen der höheren Lehranstalten eine erschöpfende Darstellung der französischen Literatur und kostet trotz seines bedeutenden Umfanges nur sechs Mark.

Rheinischer Courier: In noch höherem Maße als bei den früheren Auflagen ist bei der vorliegenden der leitende Grundsatz gewesen, dem Leser einen Leitfaden zu geben zum eigenen Genuß der Werke der französischen Literatur, und zwar unter Ausscheidung dessen, was nur für den Fachmann von Interesse und von geringem künstlerischem oder zeitgeschichtlichem Interesse ist; denn die Mehrzahl derer, die sich bei uns mit der französischen Literatur befassen, tut es zu ihrem Genuß, nicht zu ihrer philologischen Belehrung. Schüler höherer

Lehranstalten finden in dem Werke Anregung zu eigener Lektüre, und gerade in dieser Hinsicht dürfte diese französische Literaturgeschichte Ersprießliches leisten. Die Darstellungsweise des Verfassers ist klar und verständlich, ein Vorzug, den das Werk vor vielen anderen ähnlichen Arbeiten voraus hat.

Berliner Börsenzeitung: Dieses ausgezeichnete Werk liegt uns nun in einer neu bearbeiteten Auflage vor. Was der Verfasser in der Vorrede sagt, daß es für ihn leitender Grundsatz war, dem Leser einen Leitfaden zu geben zum eigenen Genuß der Werke der Französischen Literatur, ist in mustergültiger Weise durchgeführt. Hier ist der glückliche Versuch gemacht worden zu einer Umkehr in der Art, wie bisher Literaturgeschichte geschrieben wurde. Der literarische Sinn des gebildeten Publikums wird nicht erstickt durch die Ueberfülle der ihm aufgezwungenen inhaltlosen Gelehrsamkeit in Namen, Jahreszahlen, Titeln. Der Stil, in welchem Engel diese Literaturgeschichte schrieb, ist nahezu klassisch zu nennen. Und auch darin ist nur Rühmenswertes geleistet, daß Fremdworte nach Möglichkeit vermieden wurden. In einem Anhang werden die lesenswertesten Bücher der französischen Literatur aufgezählt. Es ist also in jeder Hinsicht ein warm zu empfehlendes Buch, das jedermann in ausreichender Weise mit den Strömungen der Literatur im produktiven Nachbarreiche vertraut macht.

Neue Zürcher Zeitung: Man kann füglich behaupten, daß Engel es vorzüglich versteht, ein weiteres nicht fachmännisches Publikum für die Erzeugnisse der französischen Literatur in durchaus nicht unwissenschaftlicher Weise zu interessieren, und sein Buch nimmt meines Erachtens auf diesem Gebiete die erste Stelle ein. Es geht ein frischer anregender Zug durch das Buch.

Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Eine äußerst lebendige und geistvolle Darstellung der französischen Literaturgeschichte.

Geschichte der nordamerikanischen Literatur

2. Aufl. 84 Seiten gr. 8°, geheftet 75 Pfg.

Verlag von Hermann Costenoble in Jena.

Griechische Frühlingstage

von

Eduard Engel.

Zweite, durchgesehene mit 21 Illustrationen versehene Ausgabe.

Geheftet 4 Mark, elegant gebunden 5 Mark.

Dieses s. Z. von der gesamten Kritik geradezu mit Enthusiasmus begrüßte höhere Reisebuch erscheint jetzt in einer neuen trotz des prächtigen Bilderschmucks wesentlich billigeren durchgesehenen Ausgabe.

Wenige Reisebeschreibungen haben einen so durchschlagenden Erfolg gehabt wie Eduard Engels **klassische Darstellung des neuen Hellas.**

Druck von Julius Beltz in Langensalza

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 062274086